Eros y magia en el Renacimiento

Ioan P. Culianu

Ediciones Siruela

Ioan P. Culianu

Eros y magia en el Renacimiento 1484

Prefacio de
Mircea Eliade

Traducción de
Neus Clavera y Hélène Rufat

Ediciones Siruela

Título original: *Éros et magie à la Renaissance. 1484*
Colección dirigida por Victoria Cirlot,
Amador Vega y Jacobo Siruela
Diseño gráfico: G. Gauger & J. Siruela
© Flammarion, París 1984
© De la traducción, Neus Clavera y Hélène Rufat
© Ediciones Siruela, S. A., 1999
Plaza de Manuel Becerra, 15. «El Pabellón»
28028 Madrid. Tels.: 91 355 57 20 / 91 355 22 02
Telefax: 91 355 22 01
siruela@siruela.com
www.siruela.com
Printed and made in Spain

Índice

Prefacio
Mircea Eliade 11
Prólogo 15

Eros y magia en el Renacimiento

Introducción 21

Primera parte: Fantasmas en acción

Capítulo I: Historia de lo fantástico
1. Sobre el sentido interno 29
   Algunas consideraciones preliminares 29
   El pneuma fantástico 32
2. Flujo y reflujo de los valores en el siglo XII 38
   Aculturación de Occidente 41
   Cómo una mujer, que es tan grande, penetra por los ojos, que son tan pequeños 49
3. El vehículo del alma y la experiencia prenatal 51

Capítulo II: Psicología empírica y psicología abisal del eros
1. La psicología empírica de Ficino y sus orígenes 59
2. El arte de la memoria 64
3. Eros fantástico y apaciguamiento del deseo 71
4. Fantasmas en acción 74
5. La psicología abisal de Ficino 76
   Descenso del alma 76
   Melancolía y Saturno 80

Capítulo III: Amistades peligrosas
1. Juan Pico, continuador de Ficino 89
2. Los dioses ambiguos del eros 95
Giordano Bruno, el hombre del pasado fantástico 95
Escándalo en Londres 97
Fantasmas mnemotécnicos 102
Ambigüedad del eros 105
En el corazón de la doctrina de Bruno 109
Acteón 116
Diana 119
a) La *naturaleza* 119
b) La *luna* 120
c) La *reina* 121
La parábola de los nueve ciegos 123
Circe 125

Segunda parte: El gran manipulador

Capítulo IV: Eros y magia
1. Identidad de sustancia, identidad de operación 129
2. Manipulación de las masas y los individuos 131
3. *Vinculum vinculorum* 138
4. Eyaculación y retención del semen 143
5. De la magia como psicosociología general 147

Capítulo V: La magia pneumática
1. El grado cero de la magia 153
2. Magia «subjetiva» y magia «transitiva» 155
3. La conspiración de las cosas 158
4. La teoría de las radiaciones 164
5. Magia pneumática 176

Capítulo VI: La magia intersubjetiva
1. Magia intrasubjetiva 179
2. Magia intersubjetiva 187
Presencias superiores 188
Los cebos 191

Los momentos oportunos 192
Capítulo VII: La demonomagia
1. Algunas nociones de demonología 195
2. Los demonios y el eros 200
3. Brujas y endemoniados 204
4. La demonomagia desde Ficino hasta Giordano Bruno 210
Clasificaciones de la magia 210
Trithemius de Würzburg 216

Tercera parte: Final de partida

Capítulo VIII: 1484
1. Una mosca áptera 235
2. ¿Por qué fue tan temible el año 1484? 242

Capítulo IX: La gran censura de lo fantástico
1. Abolición de lo fantástico 251
2. Algunas paradojas históricas 254
3. La controversia en torno a la asnidad 257
4. Las astucias de Giordano Bruno 260
5. Sólo hubo una Reforma 262
6. La modificación de la imagen del mundo 264

Capítulo X: El doctor Fausto, de Antioquía a Sevilla
1. La permisividad del Renacimiento 271
2. ¡Más calor hará en el Infierno! 275
3. Un moralismo exhaustivo: la leyenda de Fausto 278
4. ¿Un producto final? 286

Apéndice I (al capítulo I, 3):
Los orígenes de la doctrina del vehículo del alma 289
Apéndice II (al capítulo II, 3):
Las delicias de Leo Suavius 299
Apéndice III (al capítulo II, 4) 303
Apéndice IV (al capítulo III, 1) 319
Apéndice V (al capítulo III, 2) 323
Apéndice VI (al capítulo V, 4) 327

Apéndice VII (al capítulo VII, 3):
La realidad de la brujería 329
Apéndice VIII (al capítulo VII, 4):
El teatro mágico de Fabio Paolini 343
Apéndice IX (al capítulo VII, 4) 347
Apéndice X (al capítulo IX, 5) 353
Apéndice XI (al capítulo III): El eros, ahora 357

Notas 361
Bibliografía 397
Índice onomástico 403

Prefacio

Para Elena, Ana y Teodora

Historiador de las religiones, especialista en Antigüedad tardía y en gnosticismo, pero a su vez balcanólogo y romanista (enseña, entre otros temas, la historia de la cultura rumana en la Universidad de Groninga), a Ioan P. Culianu se le conoce por haber publicado un gran número de artículos en revistas de prestigio y por la publicación de tres volúmenes, el último de los cuales (*Religione e potere*, Turín 1981) fue escrito en colaboración con dos jóvenes investigadores italianos. Pero con *Eros y magia* –y esperando que aparezca una amplia monografía comparada sobre los mitos y las técnicas de la ascensión extática*– han empezado a salir a la luz sus trabajos más importantes.

El autor me ha pedido que escribiera un breve prefacio para *Eros y magia*, recordando que el Renacimiento italiano había sido una de mis pasiones de juventud y que había dedicado mi tesis de licenciatura al pensamiento de Marsilio Ficino, Juan Pico de la Mirandola y Giordano Bruno. Era demasiado grande la tentación de tratar las etapas y los grandes nombres de la historiografía moderna sobre el Renacimiento, insistiendo, entre otros, en la revalorización reciente de las tradiciones herméticas, ocultas y alquímicas. ¡Qué apasionante estudio de la historia de las ideas el analizar las interpretaciones del Renacimiento italiano desde Jakob Burckhardt y Giovanni Gentile hasta Eugenio Garin, P. Oskar Kristeller, E. H. Gombrich, F. A. Yates, D. P. Walker, Allen G. Debus y otros muchos investigadores contemporáneos eminentes!

¡Por desgracia, a mi edad, tanto el tiempo como las fuerzas están la-

* Acaba de salir una versión inglesa abreviada de este trabajo en Leiden (*Psychanodia 1*, EPRO, 99, Leiden 1983) [*Expériences de l'extase. Extase, ascension et récit visionnaire de l'hellénisme au Moyen Âge*, prefacio de M. Eliade, Payot, París 1984. *Experiencias del éxtasis*, Paidós Ibérica, Barcelona 1994]. *(N. de las T.)*

mentablemente calculados! Por ello no comentaré las interpretaciones más significativas del autor; me basta con apuntar su novedad y originalidad. Me gustaría citar, por ejemplo, el análisis de un escrito oscuro de Giordano Bruno, *De vinculis in genere* (De los vínculos en general), que Ioan P. Culianu compara al *Príncipe* de Maquiavelo (ver pág. 131 y ss.). Efectivamente, si Ficino había identificado el eros con la magia (puesto que, según él, «la obra de la magia consiste en acercar las cosas una a otra»), Giordano Bruno siguió hasta sus últimas consecuencias las posibilidades operacionales de la magia erótica. *Todo* puede ser manipulado por la imaginación, es decir por los fantasmas de naturaleza y origen eróticos suscitados en un sujeto o en una colectividad cualquiera, pero sólo con la condición de que el operador esté inmunizado, gracias a la magia, contra sus propios fantasmas. Con razón, el autor reconoce en la técnica propuesta por el *De vinculis* el antepasado inmediato de una disciplina moderna: la psicología aplicada. «El mago del *De vinculis* es el prototipo de los sistemas impersonales de los medios de comunicación, de la censura indirecta, la manipulación global y los equipos de expertos que ejercen su control oculto sobre las masas...» (ver pág. 132).

He recordado este ejemplo por un lado porque el *De vinculis* es poco conocido todavía, pero también porque, poco tiempo después de la muerte de Giordano Bruno, la Reforma y la Contrarreforma impusieron, con éxito, una censura radical del imaginario. El motivo era ciertamente religioso: los fantasmas eran ídolos concebidos por el «sentido interno» (ver pág. 251 y ss.). Y, claro está, la censura consiguió eliminar las «ciencias» que se basaban en el control del imaginario, especialmente el eros fantástico, el arte de la memoria y la magia. Además, según el autor, la ofensiva victoriosa de la Reforma contra el imaginario acabó por destruir la cultura del Renacimiento.

Se podría comparar esta censura del imaginario, que animó a las Iglesias occidentales, con la crisis iconoclasta sufrida por la Iglesia de Oriente durante los siglos VIII y IX. El argumento teológico era el mismo: la idolatría implícita en la glorificación de las imágenes. Sin embargo, los teólogos iconófilos subrayaban la continuidad entre lo espiritual y lo natural: la encarnación había anulado la prohibición veterana y testamentaria de representar lo divino. Afortunadamente, el sínodo de 843* restableció

*Se refiere al sínodo que la emperatriz regente de Oriente, Theodora, convocó el día

definitivamente el culto a los iconos. Afortunadamente porque gracias a la contemplación de las imágenes, los fieles podían acceder a todo un universo de símbolos. En resumidas cuentas, las imágenes eran susceptibles de completar y profundizar la instrucción religiosa de los analfabetos. (Y, en efecto, este papel ha sido el propio de la iconografía en todas las poblaciones rurales de la Europa oriental.)

Junto con la mayoría de los historiadores, Ioan P. Culianu está convencido de que «en el plano teórico, la gran censura del imaginario condujo a la aparición de la ciencia exacta y la tecnología moderna» (ver pág. 286). Otros investigadores, por el contrario, han puesto de manifiesto el papel de la imaginación creadora en los grandes genios de la ciencia occidental, desde Newton hasta Einstein. No se trata de considerar aquí este tema tan complejo y delicado (ya que la imaginación creadora tiene un papel decisivo sobre todo en el progreso de las matemáticas y de la física teórica, y menor en las «ciencias naturales» y en la tecnología). Recordemos más bien las observaciones de Culianu sobre la supervivencia, o la reaparición, de una cierta «magia» en las ciencias psicológicas y sociológicas contemporáneas. No deja de ser significativo que este libro empiece con la historia del concepto «sentido interno», desde Aristóteles hasta el Renacimiento, y acabe con la leyenda de Fausto interpretada por Marlowe y Calderón. Ahora bien, resulta que estos dos escritores ilustran, aunque sea de forma diferente, el auge del puritanismo: su imaginación literaria estaba fuertemente refrenada por lo que el autor llama «un moralismo excesivo».

Mircea Eliade
Universidad de Chicago, febrero de 1982

11 de marzo del año 843 para restablecer la validez del último concilio ecuménico, celebrado en Nicea en el año 787, que autorizaba el culto a los iconos. *(N. de las T.)*

Prólogo

Un libro –siembra de fantasmas que va dirigida a un segador desconocido– es ante todo el balance de unos estudios, unas conquistas y, sobre todo, unas derrotas. Por haberme ayudado a superar estas últimas, tengo que agradecer a varias personas que hayan contribuido, a veces de una manera decisiva, en la elaboración de la obra que el lector, por fin, tiene ante sus ojos. Sin los ánimos, los consejos de una competencia excepcional y la ayuda efectiva de Mircea Eliade, quizás hubiera abandonado a medio camino estas investigaciones iniciadas hacia 1969. La imagen de Christinel Eliade queda íntimamente unida, en mi afecto y gratitud, a la del Maestro.

El hecho de que Yves Bonnefoy quisiera acoger este texto en su prestigiosa colección «Idées et Recherches» no pudo sino aumentar mi felicidad al ver que, después de doce años de investigación laboriosa, el manuscrito estaba listo, y que por fin había conquistado la libertad de dedicarme a otro tema.

Fue entre 1970 y 1972 cuando presenté a mi directora de investigación en la Universidad de Bucarest, la por desgracia malograda Nina Façon (1908-1974), dos trabajos sobre el pensamiento de Giordano Bruno. Esta erudita rumana, perteneciente a una especie que en la actualidad se encuentra en vías de extinción irremediable, no vaciló, con su sólida formación universitaria, ante los peligros ideológicos que el título de mi tesis, defendida en junio de 1972, suponía: *Marsilio Ficino (1433-1499) y el platonismo en el Renacimiento*. Estos tres estudios constituyen el núcleo del presente libro. Gracias a mi querido profesor, Cicerone Poghirc, pude recuperar mi tesis cuando creía que estaba definitivamente perdida; pero aquel trabajo de juventud reveló ser demasiado imperfecto para formar un sólido punto de partida.

Una primera versión rumana de la obra, acabada en 1979, se vio enfrentada a las dificultades insuperables de la traducción; y sólo pude resolver estas dificultades preparando yo mismo una versión francesa. Esta-

última fue corregida por Dominique G. Laporte, quien me indicó a su vez ciertas lagunas en la obra y sugirió un título que gustosamente acepté, ya que apunta una relación cuya pertinencia debo subrayar, entre la utopía de George Orwell, *1984*, y el año que iba a cambiar por completo el destino del viejo mundo: 1484. La nueva versión francesa no estuvo lista hasta que pasaron dos años más. Esta espera me permitió no solamente esclarecer mis propios puntos de vista, en algunos artículos que no pasaron desapercibidos, sino también revisar de arriba abajo la bibliografía, así como emprender tímidamente el camino de la historia de la ciencia en el Renacimiento con los problemas que éste presenta para los actuales investigadores. Tuve que observar, con cierto desencanto, que, excepto una pequeña cantidad de obras objetivas que no eran siempre sugerentes, la mayoría de los estudios relacionados con esta época se perdían en medio de pueriles prejuicios racionalistas. Dado que esta bibliografía no podía ser utilizada, sólo quedaba armarse de paciencia y leer con atención los textos originales.

Debo renunciar a ser exhaustivo en la enumeración de cuantos me ayudaron a realizar este trabajo, tanto en Italia como en Francia y en Holanda. En Groninga, H. G. Kippenberg me brindó la posibilidad de impartir una asignatura sobre la magia en el Renacimiento; el hecho de que mis estudiantes quedaran encantados me animó a creer que el trabajo que ahora se publica no quedaría sin continuación; siempre y cuando el lector sepa superar las dificultades de su primera parte*.

Por último, quisiera agradecer a mi mujer el estoicismo que demostró mientras se preocupaba por la elaboración de las dos versiones sucesivas de esta obra –pues todo esto sólo representa una ínfima parte de los trabajos de estos últimos años durante los cuales se publicaron cuatro libros y un centenar de artículos. Entre ellos, hay varios que tratan temas relacionados con el Renacimiento; sin embargo, ninguno ha sido retomado en este libro.

Uno de los primeros lectores de este libro, Hans Peter Duerr, ha contribuido de manera decisiva con su obra a determinar algunos de mis puntos de vista sobre el Renacimiento: incitándome, implícitamente, a

* Recomiendo, sobre todo al lector menos paciente, que deje para el final la lectura del tercer capítulo de la primera parte (porque explora unos problemas bastante abstrusos relativos al arte de la memoria).

leer la obra provocadora de Paul K. Feyerabend, me ofreció la posibilidad de entender algunas de sus inconsistencias. En todo caso, Feyerabend es quien plantea hoy en día, quizás a pesar suyo, el problema de una nueva *historia* de las ciencias; una historia que sigue esperando a sus autores, siempre y cuando estos autores ignoren las propuestas *históricas* de Feyerabend, deudoras del mismo racionalismo que él pretende execrar.

Un último agradecimiento para Flammarion, cuyos colaboradores han demostrado no tan sólo su competencia sino también una exquisita amabilidad haciendo que mi colaboración con ellos fuera de las más agradables.

Ioan Petru Culianu
Groninga, 3 de julio de 1983

Introducción

Todavía suele pensarse que un abismo separa la visión del mundo que tenía el hombre del Renacimiento de la que tenemos nosotros mismos y nuestros contemporáneos. La marca visible de esta fractura sería la tecnología actual, fruto de la «ciencia cuantitativa», que empezó a desarrollarse a partir del siglo XVII. Sin embargo, y a pesar de que las mayores autoridades de la historia de la ciencia nos informen sobre la inexistente relación entre los propósitos de un Newton, un Kepler, un Descartes, un Galileo o un Bacon y esta supuesta «ciencia cuantitativa», seguimos perpetuando las mismas opiniones erróneas que nuestros antepasados racionalistas del siglo XIX. De hecho, estos últimos creían firmemente en la idea de la razón y del progreso, y la defendían a ultranza. Postular la existencia de una ruptura entre una edad infantil de la humanidad, que se terminaba con el Renacimiento, y la edad de su madurez, que culminaba con el advenimiento de la técnica moderna, era útil, en aquel momento, para los objetivos sociopolíticos de nuestros partidarios del progreso que se creían rodeados, o realmente lo estaban, por fuerzas hostiles. Pero hoy en día, cuando las pruebas palpables de la tecnología quitan toda su eficacia a una mirada demasiado nostálgica hacia el pasado, se hace indispensable revisar por completo esta actitud cuya intolerancia pretende esconder la falsedad.

La idea que el hombre moderno tiene de la magia es muy extraña: sólo ve en ella un montón risible de recetas y de métodos que provienen de un concepto primitivo, no científico, de la naturaleza. Desgraciadamente, los pocos «especialistas» que se arriesgan a explorar ese dominio llevan, como únicas herramientas para su viaje, los mismos prejuicios. Se pueden contar con los dedos de una mano las obras que rompen con esta persistente tradición.

Ciertamente, sería difícil sostener que el método de la magia tiene algo que ver con nuestras ciencias de la naturaleza: la estructura de la materia queda ignorada por completo, y los fenómenos físico-químicos se

atribuyen a fuerzas ocultas que actúan en el cosmos. A pesar de ello, la magia tiene en común con la tecnología moderna el ansia de llegar, por otros medios, a los mismos resultados: comunicación a distancia, transportes rápidos, viajes interplanetarios forman parte de los éxitos corrientes del mago.

Sin embargo, si la magia ha seguido existiendo, riéndose de cuantos creían que ya llevaba tiempo desaparecida, no ha sido gracias a estos éxitos. Más bien son las ciencias psicológicas y sociales contemporáneas las que derivan directamente de ella. Por esta razón convendría, ante todo, restablecer una visión correcta de la esencia y la metodología de la magia para poder hacerse una idea de lo que todavía le debemos.

En principio, la magia de la que nos ocuparemos aquí es una ciencia del imaginario; explora este imaginario con medios propios y pretende manipularlo más o menos según su voluntad. En su desarrollo máximo, alcanzado con la obra de Giordano Bruno, la magia es un método de control sobre el individuo y los medios de comunicación, basada en el conocimiento profundo de las pulsiones eróticas personales y colectivas. Se puede reconocer en ella el antepasado lejano, no sólo del psicoanálisis sino también, y en primer lugar, del de la psicosociología aplicada y la psicología de masas.

Al ser una ciencia de la manipulación de fantasmas, la magia va dirigida, en primer lugar, a la imaginación humana donde intenta suscitar impresiones persistentes. El mago del Renacimiento es un psicoanalista y un profeta, pero también se anticipa respecto a profesiones modernas, como las de jefe de relaciones públicas, agente de propaganda, espía, hombre político, censor, director de los medios de comunicación de masa, agente de publicidad.

Las operaciones fantásticas que conoce el Renacimiento son más o menos complejas: el eros es la primera que ya se manifiesta en la naturaleza, sin que intervenga la voluntad humana. La magia sólo es un eros aplicado, dirigido, provocado por el operador. Pero también existen otros aspectos de la manipulación de los fantasmas: uno de ellos es el maravilloso arte de la memoria. La relación entre eros, mnemotécnica y magia es hasta tal punto indisoluble que resulta imposible comprender esta última sin estudiar previamente los principios y los mecanismos de los dos primeros.

En cierto modo, obramos como precursores al estudiar la imaginación

en el Renacimiento y los cambios a los que se vio sometida en la época de la Reforma. Sin embargo, sería ingenuo pretender que nuestro libro no se sitúe en la línea de toda una tradición de estudios dedicados a la historia y filosofía de las ciencias, de los que intenta, a veces, corregir algún error de enfoque.

La obra de Paul K. Feyerabend, aunque no haya inspirado nuestras investigaciones, se ve a menudo confirmada, en un sentido histórico, a través de ellas. Efectivamente, Feyerabend debe mucho a los estudios de sociología de las ciencias que surgieron en el mundo anglosajón como consecuencia de la influencia ejercida por Max Weber sobre la interpretación de la aparición de las ciencias modernas en el siglo XVII. Robert K. Merton, sobre todo, constató un *shift of vocational interest* hacia la ciencia en la Inglaterra puritana, relacionando las vocaciones científicas con la influencia del puritanismo religioso[1]. Así fue como el alcance del puritanismo, que llevaría, según Weber, a la formación del «espíritu del capitalismo»[2], se vio ampliado hacia la formación de las esferas de interés social, aptas para explicar el desarrollo de la ciencia y la técnica modernas. (Cierto es que junto al puritanismo, Merton sitúa los intereses *militares* entre los factores fundamentales que explican este fenómeno cuya importancia es incalculable. De esta manera, las bases tecnológicas de nuestra sociedad parecen apoyarse en dos actividades humanas cuya relación con las ciencias casi parecía insospechable: la religión y la guerra.)

Max Weber, al que no obstante se ha intentado atribuir un espíritu antipuritano (para compensar las exageraciones inversas de su familia), fue el primero en sostener la necesidad de unas observaciones de orden sociológico e histórico que fueran *wertfrei*, esto es, sin ningún tipo de juicio de valor. Merton, por su parte, se sitúa en esta perspectiva, pero costaría no atribuirle una admiración implícita por este puritanismo inglés que, al cabo de unas décadas, transformaría por completo el destino de la civilización occidental. En cuanto a Feyerabend, no disimula sus prejuicios llegando así a unas conclusiones realmente extrañas[3]. En efecto, en una obra, cuyo mérito por haber puesto de manifiesto los límites del racionalismo reconocemos con gusto, Feyerabend no duda en afirmar que la intervención del estado es a menudo saludable para frenar la evolución unidireccional de la ciencia. Ofrece como ejemplo de operación conseguida con éxito para corregir el imperialismo científico occidental, el resurgimiento de la medicina tradicional en China por orden de Mao, y

también recuerda la influencia de los puritanos en la Inglaterra del siglo XVII, que llevó a la aparición de las ciencias cuantitativas modernas. Cierto es que la perspectiva de Feyerabend no es la única posible. Implica atribuir un *valor* a un fenómeno histórico (en este caso, la aparición de la ciencia moderna bajo la influencia del puritanismo) que no posee ninguno. En el caso de Feyerabend, así como en el caso de todos los historiadores *racionalistas* de las ciencias (de los cuales nuestro filósofo pretende distanciarse en varios aspectos), la influencia del protestantismo inglés sobre el desarrollo de las ciencias se beneficia de una valorización que es, sin lugar a dudas, *intensamente positiva*. Con todo ello, es posible invertir esta óptica y afirmar, por ejemplo, que la humanidad moderna debe su mayor mal a los dos factores que lo produjeron, en el alba de la nueva época tecnológica: la religión y la guerra. Está lejos de nosotros la intención de seguir esta posición radical. Pero bien debemos constatar que no es menos legítima que la de los adeptos al «triunfalismo» cientificista, entre los cuales hay que contar el que ha declarado formalmente ser su adversario: Paul K. Feyerabend.

En cuanto a nosotros, más bien nos inclinamos por seguir a Max Weber y rechazar, por principio, cualquier juicio de valor sobre las constataciones históricas que se desprenden de los análisis contenidos en este libro.

Es evidente que la materia, cuyas vicisitudes históricas examinaremos a lo largo de esta obra, es el *imaginario humano* tal como viene expresado en los documentos relativos al eros y a la magia en el Renacimiento. En alguna ocasión, será imposible no enfrentarse con el tema de las pretensiones del mago cuando efectúa operaciones fuera de lo común. Y, por lo tanto, será imposible no comparar estas pretensiones –cuya validez no tiene por qué ser examinada– con las realizaciones de la ciencia y la tecnología modernas. Magia y ciencia representan, en última instancia, las necesidades imaginarias; y el paso de una sociedad dominada por la magia hacia una sociedad dominada por la ciencia se explica, en primer lugar, por un *cambio del imaginario*. En este sentido se concreta la novedad de este libro: examina las transformaciones al nivel del *imaginario* mismo en lugar de hacerlo al nivel de los *descubrimientos* científicos, y lo hace partiendo de la idea de que un descubrimiento sólo es posible gracias a una cierta perspectiva de conocimientos y creencias relativos a su posibilidad.

Si hoy en día podemos enorgullecernos de tener a nuestra disposición unos conocimientos y una tecnología que sólo existían en la fantasía de

los magos, hay que admitir que, desde el Renacimiento, han disminuido nuestras facultades para obrar directamente con nuestros propios fantasmas, o con los de los demás. La proporción entre consciente e inconsciente se ha modificado en profundidad, y nuestra capacidad para dominar nuestros propios procesos imaginarios se ha quedado en nada.

No sólo es interesante aprender cuál era la relación entre un hombre del Renacimiento y sus propios fantasmas, sino que también interesa comprender cuáles han sido las razones ideológicas que han favorecido la evolución de dicha relación. De hecho, esto es equivalente a una justa comprensión de los orígenes de la ciencia moderna: esta última no hubiera podido aparecer si no hubiera existido una serie de factores capaces de producir la modificación del imaginario humano. Ahora bien, estos factores no fueron económicos y tampoco procedían de una pretendida «evolución» de nuestra raza. Por el contrario, las fuerzas que los suscitaron eran regresivas, en un plano psicosocial, e incluso «reaccionarias», en un plano sociopolítico. ¿Cómo puede ser que, a pesar de ello, les debamos la aparición del espíritu que paulatinamente llevaría a la expansión de la ciencia moderna? Éste es el enigma de la historia que este libro se propone resolver.

Para prevenir el malestar del lector ante unas afirmaciones demasiado chocantes, consistiendo la primera en que seguimos viviendo en un mundo donde la magia todavía tiene un papel importante y ocupa un lugar preferente, hemos dejado que los textos hablaran por sí solos. Para él, hemos emprendido el esfuerzo de comprenderlos, tanto en su letra como en su espíritu. Finalmente, las conclusiones que hemos obtenido nos parecen recompensar con creces unos estudios laboriosos, realizados durante doce años, casi sin interrupciones; estudios para los que la filología sólo fue un instrumento de acceso y no una finalidad en sí. El hecho de que la meditación asidua sobre el *significado* de los documentos haya sustituido aquí la simple comunicación de su contenido, basta para explicar la singularidad de esta obra; singularidad por la cual no creemos que debamos pedir disculpas. Por lo demás, el lector está destinado a juzgar por sí mismo.

Este libro, como cualquier otro, es una siembra de fantasmas que va dirigido a un segador desconocido.

Él es quien decidirá sobre su uso.

Primera parte

Fantasmas en acción

Supprime gl'eminenti, e inalza i bassi
Chi l'infinite machini sustenta,
Et con veloce, mediocre, et lenta
    Vertigine, dispensa
    In questa mole immensa
Quant'occolto si rende e aperto stassi.

Giordano Bruno

Capítulo I
Historia de lo fantástico

1. Sobre el sentido interno
Algunas consideraciones preliminares

Nuestra civilización nació del encuentro de varias culturas, cuyas interpretaciones acerca de la existencia humana eran tan distintas que, para realizar una síntesis duradera, fue necesario un profundo cambio histórico, acompañado de una creencia fanática. En esta síntesis, materiales de origen diverso experimentaron una reconversión y una reinterpretación que llevan las huellas de la cultura dominante de la época: la cultura de un pueblo vencido, los griegos, reemplazada por un pueblo conquistador, los romanos.

Para el pensamiento griego, la sexualidad sólo representaba, en general, un componente secundario del amor. Admitiendo la relación causal entre sexualidad y reproducción, tampoco se insistía en la existencia de una «razón natural» que confiera a la primera una finalidad puramente genésica; esto es tan cierto que el papel de instrumento de reproducción reservado a la mujer no implicaba de ningún modo una relación de amor entre ambos sexos, sino más bien una relación política: el fruto de la unión conyugal iba a ser un nuevo ciudadano útil al estado, un soldado o una productora de soldados. El amor profano, aquél de un Alcibíades por ejemplo, era una mezcla de atracción física, de camaradería y de respeto suscitado por unas cualidades excepcionales, arrebato poderoso al cual se prestaba más bien una relación homosexual. Platón, que se mantiene firme en sus ideas ante el exilio de los poetas de su ciudad ideal, bajo el pretexto de que su furor poético incontrolable entraña un peligro para el estado, se plantea el problema de la utilización social de este inmenso poder emocional que constituye el eros. La clase de amor que Sócrates enseña en los diálogos de Platón representa una elevación gradual en el orden del

ser, a partir de la belleza de las marcas visibles impresas en el mundo físico, hasta las formas conceptuales de las que derivan estas marcas, el cosmos noético que, como fuente única e indivisible de lo Verdadero, del Bien y de lo Bello, representa también la finalidad última a la cual aspira el estar. Amor es el nombre de este deseo de múltiples manifestaciones, el cual, incluso en su aspecto más degradado en el que se añade la atracción sexual, conserva aún su carácter de aspiración inconsciente hacia la belleza transcendental.

Platón, sin duda el filósofo más influyente en la historia del pensamiento occidental, separa la esfera del amor auténtico de las esferas respectivas (y no superpuestas) de la sexualidad y de la reproducción, dando al eros el estatuto –muy importante, aunque no definido en el orden conceptual– de *vínculo* entre ser y estar en su esencia, *ta onta ontos*. El amante por excelencia es el *philosophos*, aquel que ama la sabiduría, es decir el arte de elevarse hasta la Verdad que es también Bondad y Belleza, practicando la indiferencia hacia el mundo.

Atracción consciente y, al mismo tiempo, aspiración inconsciente, incluso el eros profano tiene, para Platón, algo de imponderable. En cualquier caso, el deseo físico formulado por el alma irracional y saciado con el cuerpo sólo representa un aspecto confuso y secundario de éste en la fenomenología del eros. El cuerpo no es más que un instrumento, mientras que el amor, incluso aquel con finalidad sexual, depende de los poderes del alma. Finalmente, el esfuerzo mayéutico de Sócrates hace hincapié en la *convertibilidad* de todo eros, incluso físico (es decir psicofísico), en contemplación intelectual.

Aristóteles no pone en duda la existencia de la dicotomía platónica entre cuerpo y alma. Sin embargo, estudiando los secretos de la naturaleza, siente la necesidad de definir empíricamente las relaciones entre estas dos entidades aisladas, cuya unión casi imposible desde el punto de vista metafísico constituye uno de los misterios más profundos del universo. La intervención de Aristóteles, inspirada muy probablemente en las teorías de la medicina siciliana o de Empédocles[1], produce dos resultados de una importancia incalculable para la historia del pensamiento occidental: por un lado, se considerará el eros, del mismo modo que la actividad sensorial, como una de las operaciones que implica la relación mutua alma-mundo sensible, lo que hará que sea sustraído al dominio incondicionado del alma; por otro lado, y como consecuencia, el erótico, igual

que el proceso del conocimiento sensible, deberá analizarse en relación a la naturaleza pneumática y a la fisiología sutil del aparato que sirve de intermediario entre cuerpo y alma.

Este aparato está compuesto por la misma sustancia –el espíritu *(pneuma)*– con la que están hechas las estrellas y cumple la función de primer instrumento *(proton organon)* del alma en su relación con el cuerpo. Tal mecanismo ofrece las condiciones requeridas para resolver la contradicción entre lo corpóreo y lo incorpóreo: es tan sutil que se acerca a la naturaleza inmaterial del alma; y sin embargo, es un cuerpo que puede entrar, como tal, en contacto con el mundo sensible. Sin este pneuma astral, cuerpo y alma serían completamente inconscientes uno de otro, ciegos como lo son cada uno del reino del otro. Esto se debe a que el alma no posee ninguna abertura ontológica que le permita mirar abajo, mientras que el cuerpo no es más que una forma de organización de los elementos naturales, una forma que se disgregaría inmediatamente sin la vitalidad que le garantiza el alma. En resumen, el alma sólo puede transmitir al cuerpo todas las actividades vitales, así como la movilidad, mediante el *proton organon*, el aparato pneumático situado en el corazón. Por otro lado, el cuerpo abre al alma una ventana hacia el mundo a través de los cinco órganos de los sentidos, cuyos mensajes llegan al mismo dispositivo cardíaco, que se ocupa entonces de codificarlos de forma que sean comprensibles. Bajo el nombre de *phantasia*, o sentido interno, el espíritu sideral transforma los mensajes de los cinco sentidos en *fantasmas* perceptibles por el alma. Es así porque ésta no puede captar nada que no sea convertido en una secuencia de fantasmas; en pocas palabras, no puede comprender nada sin fantasmas *(aneu phantasmatos)*[2]. En latín, Guillaume de Mœrbecke, traductor de Aristóteles, reproduce así este fragmento: *Numquam sine phantasmate intelligit anima.* Y santo Tomás hace de ello un uso casi literal en su *Suma teológica*[3], cuya influencia fue inmensa durante los siglos posteriores: *Intelligere sine conversione ad phantasmata est (animae) praeter naturam.* El *sensus interior*, sentido interno o sentido común aristotélico, que se ha convertido en una noción indisociable no tan sólo de la escolástica, sino también de todo el pensamiento occidental hasta el siglo XVIII, conservará aún toda su importancia en Descartes, y aparecerá, posiblemente por última vez, en las primeras páginas de la *Crítica de la razón pura* de Kant. Para los filósofos del siglo XIX ya ha perdido su credibilidad, transformándose en una simple curiosidad histórica confinada a los

libros especializados o reservada a las palabras del espíritu, como prueba de que no se había olvidado del todo en los medios intelectuales. Si no supiéramos que, para Aristóteles, el propio intelecto posee un carácter de fantasma, que es *phantasmatis*, jamás podríamos llegar a comprender el significado de la ocurrencia de Kierkegaard: que el pensamiento puro es un fantasma.

En el fondo, todo se reduce a un problema de comunicación: cuerpo y alma hablan dos lenguas no tan sólo distintas o incluso incompatibles entre ellas, sino también *inaudibles* una para la otra. El sentido interno es el único capaz de oírlas y comprenderlas, desempeñando también la función de traducir, según la dirección del mensaje, de una a otra. Sin embargo, puesto que los vocablos del lenguaje del alma son fantasmas, todo lo que recibe de parte del cuerpo –incluyendo el lenguaje articulado– tendrá que trasponerse en una secuencia fantástica. Además –¿es necesario decirlo aún?– el alma tiene primacía absoluta sobre el cuerpo. Se desprende de esto que *el fantasma tiene también primacía absoluta sobre la palabra*, que precede al mismo tiempo a la articulación y al entendimiento de todo mensaje lingüístico. De aquí deriva la existencia de dos gramáticas distintas, siendo la primera mucho menos importante que la segunda: una gramática de la lengua hablada y una gramática de la lengua fantástica. El intelecto, que proviene del alma y es a su vez fantástico en sí mismo, es el único que disfruta del privilegio de comprender la gramática fantástica. Podrá hacer con ello manuales e incluso organizar juegos muy serios sobre fantasmas. Pero todo esto le servirá sobre todo para comprender el alma y sondear sus posibilidades latentes. Esta comprensión, que es más arte que ciencia debido a la habilidad que debe desplegarse para sorprender los secretos del país mal conocido donde viaja el intelecto, representa el postulado de todas las operaciones fantásticas del Renacimiento: el eros, el Arte de la memoria, la magia, la alquimia y la cábala práctica.

El pneuma fantástico

La teoría aristotélica del pneuma fantástico no surgió de la nada. Al contrario, se puede incluso afirmar que no tiene nada de original, salvo el encaje de las piezas que la componen. El *sistema* pertenece a Aristóteles, mientras que los elementos del sistema son preexistentes. Utilizando la fórmula de Aby Warburg, se podría asignar a Aristóteles la «voluntad selectiva», pero no la invención de la materia de esta doctrina.

El hecho de recordar aquí los grandes momentos de la historia del pneuma fantástico no responde a una simple manía de coleccionista. Por haberse contentado con Aristóteles, y haber perdido de vista esta historia, los intérpretes del Renacimiento, incluso los más instruidos, nunca han captado la esencia de las múltiples operaciones pneumáticas, ni su unidad fundamental. Mientras no se ha comprendido el propio fenómeno, toda la erudición del mundo es inútil, ya que lo que ésta puede hacer se reduce a poco, especialmente a perfeccionar nuestros conocimientos sobre la existencia y las manifestaciones de un fenómeno, sin abordar, sin embargo, el problema mucho más importante de los presupuestos culturales que garantizan su funcionamiento en una época determinada. Ahora bien, la doctrina del pneuma fantástico no es una curiosidad aislada producida por los tanteos de la ciencia premoderna; por el contrario, es el motivo central que nos permitirá comprender el mecanismo y el objetivo de esta ciencia, así como el horizonte de esperanza[4] hacia el cual se encaminaba la existencia humana durante un largo período del pasado de nuestra especie.

Alcmeón de Crotona, médico siciliano del siglo VI, próximo a la enseñanza de los pitagóricos, ya habla del pneuma vital que circula por las arterias del cuerpo humano. El parentesco de la sangre y el pneuma –siendo éste la parte más sensible de la primera– se convierte en tema banal de la escuela de medicina siciliana, dirigida por el célebre Empédocles de Agrigento, chamán griego del siglo V. Como *iatromante*, curandero *(iatros)* y adivino *(mantis)*, Empédocles era conocido como el más grande especialista antiguo en el tratamiento de la catalepsia *(apnou)* o muerte aparente[5]. No se sabe lo que pensaba Empédocles del pneuma vital, pero los miembros de su escuela consideraban el espíritu como una exhalación sutil de la sangre, que se desplaza por las arterias del cuerpo humano, mientras que sólo la circulación venosa estaba reservada a la propia sangre. Al corazón, depósito central del pneuma, le corresponde el papel principal en el mantenimiento de las funciones vitales del cuerpo.

La doctrina siciliana, aunque más grosera que la teoría de *prânas* de las Upanishads, se le asemeja bastante por el hecho de utilizar el concepto de los fluidos sutiles para explicar las funciones del organismo. Tal como hemos mostrado en otro lugar, a partir de esta fisiología sutil, o junto a ella, se desarrollan las teorías y técnicas místicas en las que el «corazón» o el «enclave del corazón» desempeñan un papel fundamental[6].

La escuela de medicina de Cos, fundada por Hipócrates, contemporáneo de Sócrates, se empeñaba en distinguirse de la escuela siciliana, asignando al pneuma otro origen y otro sitio. Según los hipocráticos, el pneuma arterial era sólo aire aspirado del medio circundante y su centro era el cerebro.

Esta doctrina fue transmitida por Praxágoras de Cos a su discípulo Herófilo de Alejandría y contribuyó sin duda a la síntesis realizada por Erasístrato, conciudadano más joven de Herófilo. Erasístrato, cuyas opiniones han llegado hasta nosotros gracias a los escritos de Galeno, intenta conciliar los puntos de vista de las dos escuelas de medicina proponiendo la descentralización del pneuma. Para contentar a los seguidores de Galeno, coloca el pneuma *vital (zôtikon)* en el ventrículo izquierdo del corazón y localiza en el cerebro el pneuma *psíquico (psychikon)*, para no contrariar a los hipocráticos. El ventrículo derecho del corazón contiene sangre venosa, mientras que el pneuma circula por las arterias, pero –según la tesis hipocrática– se trata sólo de aire aspirado de fuera, teoría que no halla la aprobación de Galeno, para quien las arterias contienen sangre y pneuma mezclados[7].

Sólo por la resonancia probable que tuvieron en Platón, los principios de la escuela siciliana ya hubieran merecido un examen atento. Además, dos de los pensadores más influyentes de la Antigüedad, Aristóteles y Zenón de Citio, fundador del estoicismo, hicieron de estas ideas el fundamento de sus doctrinas respectivas del alma y, por añadidura, como sucedió con Zenón, de una interpretación integral y analógica del microcosmos y del macrocosmos.

Existen dos indicios, de valor desigual, que permiten establecer un contacto entre Platón y la medicina siciliana. Hacia los años 370-360, uno de los representantes de ésta, Philistion, residió en Atenas[8]. Es un indicio histórico que no tendría ninguna otra consecuencia si no fuera confirmado por la presencia, en la obra de Platón, de elementos extraídos de las enseñanzas de los sicilianos y de los hipocráticos. Puesto que el problema sólo nos interesa bajo un aspecto más bien marginal, nos abstendremos de tratarlo aquí con más detalle[9]. El interés de los estoicos por la teoría del conocimiento sensible es bien conocido y será abordado más adelante. Se podría suponer que se trata de uno de los numerosos préstamos a la medicina siciliana, puesto que más tarde la medicina pneumática y galénica se ocuparán de estos problemas de forma activa. En ciertos

casos en los que no se dispone de testimonios más directos, a veces, a través del estoicismo se puede reconstituir el pensamiento médico más antiguo.

Platón no adopta el concepto de pneuma, pero la explicación que él ofrece de los mecanismos de la vista (*Timeo*, 45b-d) y del oído (*Timeo*, 67b), muy afín con las más tardías ideas estoicas y médicas, podría derivar de la enseñanza de los sicilianos. La formación de las imágenes ópticas tiene que ver con el principio del radar: los ojos, depositarios de un fuego interior lanzan un rayo ígneo a través de las pupilas, el cual encuentra el «fuego exterior» proyectado por los cuerpos sensibles hacia fuera de ellos. Aristóteles (*De anima*, 428a) reduciría a uno el número de «fuegos», especialmente el «fuego exterior» que, en el acto de la vista, se refleja en las membranas oculares. Para Platón, el oído resulta del impacto de la onda sonora contra las orejas. Este impacto se transmite «al cerebro y a la sangre, para llegar de este modo al alma» (*Timeo*, 67b). Esta explicación es muy parecida a la que Zenón dará de este fenómeno, con la diferencia de que para los estoicos la onda sonora recibe el nombre de *pneuma vocal*[10].

Después de Platón, se establece un contacto más directo entre las doctrinas médicas sicilianas y los grandes pensadores de la época, gracias sobre todo a la extraordinaria actividad de Diocles de Karistos, contemporáneo si no antecesor de Aristóteles[11]. Es aún prematuro para pronunciarse sobre lo que Aristóteles debe a Diocles; en cualquier caso, si se compara la teoría aristotélica del pneuma fantástico con la noción estoica de *hegemonikon* o «Principal» del alma, noción elaborada por Zenón a partir de los datos de la medicina de Empédocles, es posible, si no necesario, deducir que fue Aristóteles quien se inspiró en Diocles, y no al revés.

Para Zenón, los datos sacados de la enseñanza de Diocles, y especialmente la noción médica del pneuma, forman el esqueleto de toda una animología micro y macrocósmica, que representa el intento más grande del espíritu helenístico para conciliar al hombre con el mundo, el arriba y el abajo. Construida a partir de la síntesis estoica, la magia de la Antigüedad tardía, cuyos principios se hallan perfeccionados en la magia del Renacimiento, no es más que una prolongación práctica de las teorías de la medicina de Empédocles, reelaboradas por Zenón.

Mientras que para Aristóteles el pneuma no era más que una envoltura sutil del alma, para los estoicos, igual que para los médicos, el pneuma

es la propia alma, que penetra en todo el cuerpo humano y preside todas sus actividades –ya sea la movilidad, los cinco sentidos, la excreción o la secreción de esperma–. La teoría estoica del conocimiento sensible está relacionada con la de Aristóteles: un «sintetizador» cardíaco, el *hegemonikon*, recibe todas las corrientes pneumáticas que los órganos de los sentidos le transmiten y produce «fantasmas comprensibles» *(phantasia kataleptiké)* que son captados por el intelecto[12]. Éste sólo puede comprender las «huellas sobre el alma» *(typosis en psyché)* producidas por el Principal, el cual, como una araña en medio de su tela, controla desde su centro cardíaco –centro del cuerpo– todas las informaciones que le transmiten los sentidos periféricos[13]. Para Crisipo, «la percepción de un objeto se haría mediante una corriente pneumática que partiendo del *hegemonikon*, se dirige hacia la pupila del ojo, donde entra en contacto con la porción de aire situada entre el órgano visual y el objeto perceptible. Este contacto produce en el aire una cierta tensión que se propaga siguiendo un cono cuyo vértice está en el ojo, y la base delimita nuestro campo visual»[14]. Una circulación pneumática igual anima los cinco sentidos, así como la producción de la voz y del esperma[15]. Los estoicos más tardíos, como Epicteto, inspirándose tal vez en el radar platónico, llegan incluso a admitir que, en el acto de la vista, el pneuma sobresale del órgano sensorial para entrar en contacto con el objeto sensible y llevar la imagen percibida al *hegemonikon*[16].

Originaria de antiguas teorías medicinales, pero perfeccionada por Zenón, la teoría del conocimiento pneumático regresa a la disciplina de la que había surgido, a través de la escuela del médico Ateneo, establecido en Roma durante el siglo I después de J. C. Según la doctrina de los médicos «pneumáticos», cuyo representante principal fue Arquígeno de Apamea en Siria, activo en Roma bajo el emperador Trajano, el *hegemonikon*, no interviene directamente en el proceso del conocimiento sensible. El gran Claudio Galeno, autoridad en la medicina del siglo II, se inspira en los planteamientos de los «pneumáticos» al afirmar que el *hegemonikon* no se sitúa en el corazón humano, sino en el cerebro. A pesar de ello, le asigna la importante función de *synaisthesis*, de «sintetización» de las informaciones pneumáticas[17].

Nos resultaría imposible detenernos aquí sobre la fortuna de Galeno durante la Edad Media. Sus obras fueron utilizadas y preservadas por la medicina árabe. El acontecimiento cultural que algunos llaman «renaci-

miento del siglo XII» significó el redescubrimiento de la Antigüedad griega a través de la árabe. Galeno volvió a aparecer en la cultura europea mediante las traducciones en latín de autores árabes[18]. Al comienzo del siglo XIII, las enciclopedias medievales del saber introducen los nuevos conocimientos, que se convertirán en acervo común de la época.

Una de las sumas más conocidas de la época era el *De proprietatibus rerum libri XIX*, redactado entre 1230 y 1250 por un hermano de una orden menor, Bartolomé el Inglés, que había enseñado en Magdeburgo y en la Sorbona. Los innumerables incunables, las dieciocho ediciones y la traducción en seis lenguas vernáculas no bastan para dar una idea del prestigio –desgraciadamente muy superior a su valor– de esta obra bastante mediocre. Como hecho significativo, al comienzo del siglo XIV, la copia que había pertenecido a Pierre de Limoges se hallaba atada con una cadena al pupitre de la capilla de la universidad de París[19].

La psicología de las facultades o teoría de las «virtudes» del alma es expuesta por Bartolomé en el tercer libro de su suma[20] según traducciones latinas del árabe como la *Hysagoge in medicinam* de Hunain ibn Ishaq, alias Johannitius, médico iraquí del siglo IX, los escritos de Constantino el Africano o compilaciones como el *De motu cordis* de Alfredo el Inglés y el *De espiritu et anima* pseudo-agustiniano, un escrito del siglo XII atribuido hoy a Hugo de Saint-Victor o más bien a Alcher de Clairvaux[21].

En esta doctrina, resumida de forma bastante torpe por Bartolomé, en la que se mezclan galenismo y aristotelismo, el alma humana se divide en tres: alma racional o intelectual que es eterna, incorruptible e inmortal; alma sensible, hecha de sustancia espiritual, y alma vegetativa. El alma vegetativa es común al hombre y a las plantas, el alma sensible es común al hombre y a los animales, mientras que el alma racional sólo pertenece al hombre (III, 7). El alma vegetativa produce la generación, la conservación y el crecimiento de los cuerpos; dirige las actividades de nutrición, digestión y excreción (III, 8). El alma sensible –aquella que nos interesa aquí– tiene tres facultades: *natural, vital* y *animal*. Parece que a través de la facultad natural, situada en el hígado y que se transmite al cuerpo por la circulación venosa, el alma sensible no hace otra cosa que tomar sobre sí misma las funciones del alma vegetativa, las de nutrición, generación y crecimiento (III, 14). La facultad vital o espiritual está en el corazón, que propaga la vida en todo el organismo mediante el espíritu

circulando por las arterias. En cuanto a la facultad *animal*, su localización está en el cerebro. Ésta se divide en tres (III, 16): *ordinativa, sensitiva* y *motiva*. La distinción entre las dos primeras es bastante difícil de ver. Además, el mismo Bartolomé se olvida de ella, deteniéndose tan sólo en la descripción de la facultad sensible[22].

La cámara, o ventrículo anterior del cerebro, sede de la imaginación (o, según el lenguaje de Bartolomé, de la *virtus imaginativa*, ramificación de la *ordinativa*), está llena de terminaciones nerviosas que establecen la comunicación con los órganos sensoriales. El propio espíritu –llamado aquí «sensible»– circula por los nervios y las arterias (III, 9), lo que nos hace creer que al inicio de las doctrinas que Bartolomé expone existía la idea, corriente en la medicina árabe, de que el corazón es el generador único de espíritu vital, el cual, una vez que llega al cerebro, toma el nombre de espíritu sensible. Los mensajes de los cinco sentidos «externos» son transportados por el espíritu hasta el cerebro, donde reside el *sentido interno* o *común*. La actividad del sentido común es, para Bartolomé, la de la *virtus ordinativa*, que ocupa los tres ventrículos cerebrales: el anterior, sede de la imaginación, el mediano, sede de la razón, y el posterior, sede de la memoria. La imaginación convierte el lenguaje de los sentidos en lenguaje fantástico, de manera que la razón pueda captar y comprender los fantasmas. Los datos de la imaginación y de la razón son depositados en la memoria (III, 10).

Bartolomé no es más que la imagen, bastante fiel, de las concepciones de toda una época, compartidas por Alberto el Grande, Roger Bacon y Tomás de Aquino. La mayoría de estas teorías ya eran accesibles en latín desde la segunda mitad del siglo XI, cuando el médico cartaginés Constantino el Africano, después de una vida de aventuras, encontró la paz en los claustros de Montecassino y se consagró a la traducción de obras de medicina árabes, que circularon durante largo tiempo bajo su propio nombre. Por último, en el siglo XII, el gran traductor Gerardo de Cremona, instalado en Toledo en el colegio del arzobispo Raimundo, ofreció, entre otras, una versión latina de las obras de Avicena, en la que la teoría del sintetizador fantástico y de los compartimentos del cerebro era ya común.

2. Flujo y reflujo de los valores en el siglo XII

La originalidad de una época no se calcula según el contenido de sus sistemas ideológicos, sino más bien según su «voluntad selectiva», es de-

cir según el *cuadro interpretativo* que interpone entre un contenido preexistente y su resultado «moderno»[23]. El paso de un mensaje a través del filtro hermenéutico de una época produce dos efectos de orden semántico: el primero, apuntando a la propia organización de la estructura cultural de la época, y situándose por ello en el exterior de ésta, se define como un mecanismo tan complejo como sutil de puesta en relieve o, por el contrario, de rechazo de ciertos contenidos ideológicos; el segundo, que actúa en el mismo interior de la estructura cultural, se define como una distorsión sistemática o incluso una inversión semántica de las ideas que pasan a través del cuadro interpretativo de la época.

Todo esto hace que el deseo supremo del historiador de las ideas no sea, o no deba ser, la definición de los contenidos ideológicos de un período determinado, los cuales tienen, en el fondo, un carácter recursivo, sino el de entrever su *filtro hermenéutico*, su «voluntad selectiva» que es, al mismo tiempo, una *voluntad deformadora*.

Una ideología se puede describir; un sistema interpretativo –el único que cuenta, ya que es el único que da la medida de la originalidad de un momento cultural con relación a cualquier otro– es inaprensible. Se muestra furtivamente en toda su complejidad como presencia tácita si no oculta, pero también objetiva e inexorable, para ocultarse justo después de la mirada del investigador. Con el fin de que éste pueda tratar la historia de las ideas, es llamado a *ver* no solamente lo que se muestra, las propias *ideas*, sino justamente lo que no se muestra, esto es, los hilos secretos que unen las ideas a la voluntad invisible del tiempo, su director. Las ideas son vistas por todo el mundo; se supone que el *historiador* de las ideas mira entre bastidores, contempla la otra cara del teatro, la escena vista *desde el interior*.

Es imposible penetrar en los bastidores del Renacimiento del siglo XV sin haber echado antes un vistazo en las del Renacimiento del siglo XII[24]. Las teorías del eros fantástico han sido elaboradas durante este último, para alcanzar su gloria, rápidamente degenerada en manierismo, en la poesía del *Dolce Stil Novo*.

La «voluntad selectiva» del Renacimiento italiano se dirige en buena parte a las producciones, a menudo pesadas, de los precursores del siglo XIII, para imponerles su propio sistema interpretativo. No es por pura complacencia que Marsilio Ficino, cuyo tratado sobre el amor está redactado para el uso de un descendiente de Guido Cavalcanti[25], exponga con

detalle algunas teorías eróticas de este último. Como uno de los principales representantes de los *fedeli d'amore*, Guido Cavalcanti elaboró una psicología empírica del eros que no difiere esencialmente de la de Ficino.

El caso de Juan Pico, que analizaremos en el tercer capítulo de este libro, es más complicado: parece una manifestación patente del complejo de Edipo, si no fuera porque esta fórmula está en desuso, a fuerza de una abusiva repetición. Estimulado, o más bien enervado por la pequeña obra maestra de Ficino sobre el amor, Pico se olvida de toda cortesía e intenta rechazarla por completo. Por esta razón, se lanza sobre Guido Cavalcanti, reprochándole su falta de profundidad, y propone como modelo de poema de amor una *Canzona* de su amigo Girolamo Benivieni, de quien inicia el comentario. El ejemplo de Pico es muy significativo. El joven se olvida de lo que en otra parte demuestra conocer de sobra: especialmente, que una época cultural no se define por el contenido de las ideas que vehicula, sino por el filtro interpretativo que propone. Exige de Guido Cavalcanti lo que Ficino, más sutil en este aspecto, no hubiera nunca osado pretender: a saber, ¡que ya utiliza la interpretación platonizante del siglo XV! La *Canzona* de Benivieni sólo difiere de una *canzona* de Cavalcanti por el hecho de que proporciona *directamente* a Juan Pico la interpretación que éste habría producido incluso en ausencia del poema, ya que era *su propia* interpretación del eros en general. La lectura platonizante de Cavalcanti representaba, para Ficino, un sesgo hermenéutico que le permitía también rendir homenaje a un precursor y al antepasado de una persona a quien tenía en profunda estima. Ahora bien, al rechazar un verdadero *objeto* de interpretación –puesto que la diferencia entre su comentario y el texto comentado sólo es prosódica, el primero en prosa, el segundo en verso–, Pico formula, en el fondo, un rechazo tajante de toda hermenéutica. Para Ficino, Cavalcanti existe, en la medida en que ha dicho algo *interpretable*; para Pico, no existe, porque no le proporciona algo ya *interpretado*, como sucedía con su amigo Benivieni. Por lo demás, ninguna gran diferencia de fondo separa las teorías de Ficino de las de Pico, aunque este último reproche constantemente al otro la vulgaridad de su estudio de los problemas sutiles del amor[26].

De manera respetuosa y positiva, como en Ficino, o desdeñosa y negativa, como en Pico, corresponde en todo caso al Renacimiento florentino la prioridad cronológica en lo que concierne al redescubrimiento del otro Renacimiento, el de los siglos XII y XIII.

Los eruditos modernos, que confunden a veces el redescubrimiento con el resumen o la recuperación literal de las mismas ideas, sólo atribuyen esta prioridad a Mario Equicola, intérprete de la poesía provenzal en su *Libro de natura de amore*, cuyo original latín, a partir del cual se efectuó la traducción italiana de 1509-1511 publicada en 1525, se remonta a los años 1494-1496[27], justo después de la muerte de Pico. Ahora bien, es cierto que Mario Equicola se refiere directamente a la lírica de los trovadores, mientras que Cavalcanti, en quien Ficino descubre a un precursor, no es más que el representante más tardío de una escuela italiana que, aprovechándose también de las lecciones de la escuela siciliana[28] y en competencia con la escuela boloñesa, sustituye el código de los trovadores por uno más rígido y «científico». Sin duda alguna, ambas experiencias no se pueden superponer, pero el «stilnovismo» y la poesía provenzal reaparecen en la misma raíz existencial, que es la del amor cortés.

Aculturación de Occidente

El espectador que observa las ideas y las corrientes ideológicas en el escenario del siglo XII se ve desconcertado por su variedad. Una incursión muy rápida dentro de bastidores, que pocos se atreven aún a emprender, nos revela que, tal vez, una misma mano, una misma «voluntad selectiva» sostiene los numerosos hilos[29].

El fenómeno que caracteriza los movimientos de ideas del siglo XII se podría comparar a un inmenso flujo y reflujo de informaciones y valores culturales. La España de los tiempos de la *Reconquista*[30] es uno de sus principales centros. A medida que el reino cristiano de Castilla avanza y los árabes se retiran, los «especialistas» o aventureros afluyen en el acto, fascinados por la riqueza y la cultura de los musulmanes, y empiezan con su actividad febril de traducción a la que se añade la admiración y la polémica religiosa. Rápidamente, gracias en particular al colegio de traductores instalado en Toledo, el Occidente latino toma contacto con los principales monumentos de la cultura árabe (y de la Antigüedad griega) en los campos de la medicina, de la filosofía, de la alquimia y de la religión. La última sigue siendo materia de refutación, y Rodrigo Ximénez de Rada o Pedro el Venerable, abad de Cluny, cumplen concienzudamente con esta tarea. La filosofía da que pensar, y en cualquier caso no es aceptada de entrada y sin enmiendas, salvo si, por casualidad, un filósofo judío de Córdoba como Solomon ibn Gabirol no hubiese tenido la

suerte de pasar por cristiano –bajo el nombre latinizado de Avicebrón, Avencebrol o Avemcembron–. Sin embargo, la escolástica había encontrado su hombre cuando el Aristóteles árabe y el Aristóteles griego fueron descubiertos. Ninguna autoridad, hasta el redescubrimiento de Platón y del neoplatonismo pagano, pudo hacer la competencia a este maestro. La medicina tuvo la misma suerte: fue abrazada en seguida, aún más por el hecho de que el galenismo de los árabes concordaba en numerosos puntos con las doctrinas de Aristóteles. Había llegado el tiempo de las grandes síntesis, de las sumas.

En cuanto a la cultura árabe de España, se hace más difícil precisar lo que se llevó en su reflujo: quizás algunas huellas de misticismo cristiano, visibles en Ibn 'Arabî, el gran maestro sufí del siglo XIII. De todas maneras, aquellos que pudieron aprovecharse de este intercambio de valores fueron, en primer lugar, los cristianos.

Este proceso de aculturación que se efectuaba en la punta oeste de Europa se acompañó también de la insistente penetración de elementos procedentes del este, amenazando con desintegrar las propias bases de la sociedad medieval. Disimulada durante largo tiempo bajo otros nombres, o manteniéndose simplemente escondida, la antigua gnosis universalista de Mani reapareció en el siglo X en la enseñanza del pope búlgaro Bogomil. El bogomilismo, que llegó rápidamente a Bizancio, hacía alarde de todo el arsenal de gnosis dualistas: consideraba al adversario de Dios como creador del mundo visible e inspirador del Antiguo Testamento, que era rechazado por completo, o casi; predicaba el *encratismo* o abandono del matrimonio y la abstención de las relaciones sexuales, para no perpetuar la creación malvada de Satán, y el *vegetarianismo*, para evitar la incorporación del elemento satánico presente en el reino animal; recomendaba también el *antinomismo* o desobediencia a las leyes dictadas por la autoridad civil y religiosa[31].

El catarismo, que empieza a manifestarse hacia finales de la primera mitad del siglo XII, representa la rama occidental del bogomilismo[32]. Con todo, ya aparecen huellas esporádicas de gnosis dualista a partir del comienzo del siglo XI en Francia y en Italia. Un grupo de nobles y religiosos de Orleans profesaban, alrededor del año 1015, el encratismo, el vegetarianismo y el *docetismo* o idea según la cual Cristo nunca ha asumido un verdadero cuerpo humano, parte constituyente también de las doctrinas dualistas[33]. Un segundo caso, en Monforte, en el Piamonte, se parece

mucho al de Orleans tanto por el carácter de las creencias como por el medio de extracción de los miembros del grupo. Anticlericales, docetistas, antinomistas, encratistas y vegetarianos, los nobles de Monforte prefiguran también el *endura* cátaro según la idea de que los miembros de su secta que se acercan a la muerte deben ser matados ritualmente, para evitarles los sufrimientos de la agonía[34]. Al comienzo del siglo XII, influencias bogomiles están presentes en la herejía anticlerical e iconoclasta de Pierre de Bruis y del predicador itinerante Henri[35], así como en la profesión de fe dualista de dos campesinos de Soissons, Clément y Ebrard (1114)[36]. Tanchelm de Amberes y Eudo (Eón) de la Estrella, personajes muy extraños, parecen inspirarse ambos en el gnosticismo de los primeros siglos después de J. C. El primero se inspiraba más exactamente en Simón el Mago de Samaria; inspiración tal vez espontánea, procedente de las profundidades del inconsciente colectivo, puesto que ambos fueron tachados de locos por algunos de sus contemporáneos, al igual que lo hacen los eruditos de hoy.

Los cátaros, dualistas puritanos de los siglos XII y XIII, fueron los únicos que se organizaron, siguiendo el modelo de los bogomiles[37], en poderosas Iglesias que, en el sur de Francia y norte de Italia, constituyeron una verdadera amenaza para la Iglesia católica. Fue en su lucha contra los cátaros como ésta creó y perfeccionó el inquietante instrumento de la Inquisición.

La diferencia entre los cátaros y los herejes de Orleans y de Monforte no se debe buscar en el plano ideológico, sino sobre todo en el del poder efectivo que los primeros alcanzaron con su predicación activa. A pesar de sostener otras justificaciones doctrinales que las de las gentes de Orleans y de Monforte, los cátaros no dejaban de profesar el *anticosmismo* u oposición al mundo malo creado por Satán, el docetismo, el encratismo, el antinomismo, el anticlericalismo y el vegetarianismo (o casi, porque no excluían de sus comidas poco abundantes el pescado, que consideraban creado espontáneamente, sin relación sexual, por el agua).

Más que la historia del dualismo medieval, lo que nos interesa aquí es la formación de las doctrinas del amor en los siglos XII y XIII. Ahora bien, lo que es muy importante, es que la moral de los cátaros, puritana en principio, admitía sin embargo, en ciertos casos, el libertinismo, forma grave de antinomismo con relación a las reglamentaciones sociales de los católicos. Los cátaros, encratistas, no admitían el matrimonio: *Legitima*

connubia damnant. Matrimonium est meretricium, matrimonium est lupanar, declaraban, oponiéndose a esta «legalización del concubinato». «Condenan totalmente el matrimonio [...]», nos dice el inquisidor Bernard Gui[38], «ellos afirman que con él se está en perpetuo pecado. Niegan que el Dios bueno lo haya jamás instituido. Declaran que el hecho de conocer carnalmente a la esposa no es menor falta que el comercio incestuoso con madre, hija o hermana».

Por otro lado, dado que el camino de iniciación cátara pasaba del simple *creyente* al *perfecto*, el que los creyentes sucumbieran al sexo era abiertamente *(publice)* admitido, siempre que no llevase el sello legal del matrimonio, ya que era mucho más grave hacer el amor con su propia mujer que con otra, *facere cum uxore sua quam cum alia muliere*. Esto abría paso a un libertinaje sexual que la Iglesia católica temía por lo menos tanto como la doctrina dualista de los cátaros, debido a sus consecuencias antisociales y antidemográficas[39].

El flujo cultural que invadió la Europa occidental del oeste y del este, cuyos resultados fueron la escolástica de la Baja Edad Media, así como las sectas dualistas, puede no obstante ser juzgado como un fenómeno de importación. Cuando la marea se retiró, las influencias procedentes del oeste y las del este se encontraron reunidas en la ideología, extraña y original, del *amor cortés*.

Ésta tiene en común con el catarismo el desprecio por el matrimonio y la ambigüedad de un mensaje que, hostil en principio al comercio sexual, está sin embargo contradicho por las costumbres libertinas de los troveros. Al igual que los creyentes cátaros, algunos de ellos parece que se permitieron sistemáticamente algunas libertades. El fenómeno del amor cortés tiene, con todo, muchos más elementos en común con la medicina y la mística árabes, lo que no anula de todos modos la hipótesis de una doble fuente de inspiración.

La idealización e incluso la hipostatización de la mujer, componente importante del amor cortés, estaban presentes desde hacía tiempo en la poesía mística árabe. Por otro lado, ésta no estaba exenta de la acusación de dualismo, fenómeno tan mal tolerado por los musulmanes como por los cristianos. En el año 783, el poeta Bashshâr ibn Burd fue condenado a muerte como *zindîq* o criptomaniqueo (por lo tanto cátaro antes de tiempo), «porque había identificado a la mujer a quien había dedicado su poema con el Espíritu o *nûr*, intermediario entre el hombre y Dios»[40].

Sólo la feminidad inaccesible puede ser divinizada, y R. Boase nos recuerda, como un equivalente cátaro de la historia de Bashshâr, que Gervais de Tilbury envió a la hoguera a una joven sólo por el hecho de que ella lo había rechazado en sus insinuaciones eróticas[41].

En el Islam, la identificación mujer-entidad suprasensible era más o menos corriente, sin estar por ello desprovista de ambigüedad. El místico sufí Sanâ'î, muerto hacia el 1050, representaba con los rasgos de una mujer a una *Madonna Intelligenza*, guía del peregrino en el cosmos de los neoplatónicos del Islam[42], siendo al mismo tiempo el autor de una de las más terribles diatribas en contra de las mujeres que haya existido jamás[43]. Se trata, sin duda, del doble aspecto del femenino: el aspecto *natural*, que provoca y justifica la misoginia del asceta, y el aspecto *esencial* bajo el cual la mujer es la «otra mitad del cielo», para tomar prestado de las feministas una palabra que a su vez tomaron de Mao, y éste del taoísmo.

Suavizando la contradicción entre estas dos caras separadas de lo femenino, el místico sufí Ibn 'Arabî de Murcia sólo contempla a la mujer bajo la especie ideal. En La Meca, en el año 1201, compone un *dîwân* dedicado a Nezâm [Armonía], hija del noble imán de origen iraní Zâhir ibn Rostam[44]. Bajo el título *El intérprete de los deseos ardientes*, el prólogo del *dîwân* contiene estas confesiones íntimas:

Pero este jeque tenía una hija, una adolescente esbelta que atraía las miradas de todo aquel que la veía, cuya simple presencia era el ornamento de las asambleas y maravillaba hasta el estupor a cualquiera que la contemplara. Su nombre era Nezâm [Armonía] y su sobrenombre Ojo del Sol y de la Belleza ['ayn al-shams wa'l-Bahâ']. Sabia y piadosa, con la experiencia de la vida espiritual y mística, ella era la personificación de la venerable antigüedad de toda la tierra santa y de la juventud ingenua de la gran ciudad fiel al profeta. La magia de su mirada y la gracia de su conversación hechizaban de tal modo que, si le acaecía ser prolija, su palabra manaba de la fuente; siendo concisa, era una maravilla de elocuencia; cuando disertaba era clara y transparente (...). Si no fuera por las almas mezquinas, prontas al escándalo y predispuestas a las habladurías, comentaría aquí la belleza que Dios concedió a su cuerpo tanto como a su alma, la cual era un jardín de generosidad (...). En la época en que la traté, observaba con atención los nobles dones que adornaban su persona, además de lo que añadía la compañía de su tía y de su padre. Entonces la tomé como inspiración de los poemas

que contiene el presente libro y que son poemas de amor, compuestos por frases elegantes y dulces, aunque no haya logrado expresar ni siquiera una parte de la emoción que mi alma sentía ni lo que el hecho de encontrarme con esta joven despertaba en mi corazón, ni el amor generoso que experimentaba, ni el recuerdo que su constante amistad dejó en mi memoria, ni lo que eran la gracia de su mente y el pudor de su compostura, puesto que es el objeto de mi Búsqueda y mi esperanza, la virgen Muy-Pura [al-Adkrâ al-batûl]. Sin embargo, he logrado poner en verso algunos de los pensamientos de mi nostalgia, como presentes y objetos preciosos que ofrezco aquí. He dejado que mi alma apasionada se expresara claramente, he querido sugerir qué afecto profundo sentía, qué profunda preocupación me atormentó durante este tiempo ahora caduco, y qué pesar me asalta aún al recordar la noble compañía de esta joven[45].

Aunque Ibn 'Arabî hubiera tenido el cuidado de precisar que sus poemas tienen un carácter simbólico, que las bellezas visibles no hacen más que evocar las realidades suprasensibles del mundo de las inteligencias angélicas, un doctor de Alepo le acusó de haber disimulado en ellos un amor sensual para salvar su reputación de austeridad. Este personaje, real o ficticio, ocupa aquí el lugar debido: es el moralista que interviene para poner en duda la pureza de intención del enamorado y que suscita por parte de éste las mismas protestas que forman la explicación de la esencia del amor cortés. Más que de un personaje, se trata pues de una *función* en la misma estructura del género literario (y existencial) cultivado por los fieles de amor, desde los trovadores hasta Dante. Para refutar estas insinuaciones vulgares, Ibn 'Arabî se decide a escribir su largo comentario en el *dîwân*, en el que explica lo que H. Corbin denomina el «modo de apercepción teofánico» propio de los fieles de amor. Así, Nezâm se convierte en «una Sabiduría *[Sophia]* sublime y divina, esencial y sacrosanta, que se manifestó *visiblemente* al autor de sus poemas, con tal dulzura que engendró en él gozo y alegría, emoción y arrebato»[46].

La belleza inteligible manifestada en la belleza sensible del femenino es la expresión conmovedora y optimista del platonismo del místico andaluz. El corolario de esta concepción es doble: en primer lugar, lo que pertenece al inteligible está dotado de belleza femenina, como el ángel que aparece con los rasgos de una «princesa de entre los griegos»[47]; en segundo lugar, todo lo que aparece bajo el resplandor del inteligible es partícipe de virtudes virginales, como la santa Fátima de Córdoba que, a la

edad de noventa años, tiene aún el aspecto de una joven[48]. Al contrario de Sanâ'î, que comprueba que el mundo sensible es una trampa, donde la belleza no corresponde a una cualidad ontológica, Ibn 'Arabî manifiesta un desinterés llevado al extremo hacia esta verdad, reteniendo sólo la idea de la continuidad entre belleza sensible y Belleza inteligible.

Después de estos apuntes sobre la idealización de los seres femeninos, es hora ya de volver al lado de nuestros fieles del amor de Occidente. Una de las características más destacadas del amor cortés consiste en la «vocación del sufrimiento» que manifiesta el fiel. La ocultación del amor representa uno de los elementos esenciales del ritual erótico. En este proceso de alejamiento voluntario del objeto del amor, que produce la suspensión indefinida de la realización del deseo, hay que ver uno de los secretos de la tradición occidental. Ninguna barrera es lo suficientemente fuerte en este caso, incluida aquella que crea el mismo enamorado aparentando costumbres ligeras que conducen a la instauración de un clima de recelo público. No intenta obtener con esto, de forma voluntaria, los favores sino el *desprecio* de su amada, para que de este modo le sea más inaccesible que nunca. En lugar de apaciguar las ansias de su pasión, el fiel se dedica por todos los medios a acrecentarlas. Es enfermo por vocación y rechaza la curación según la ley vulgar de la saciedad del deseo, ya sea furtivamente, como los amantes, o legalmente, como los esposos[49].

El hecho de que el eros pueda asumir formas patológicas, no es nada nuevo en la historia de la medicina. Una alusión a la *cogitatio immoderata* suscitada por una imagen femenina aparece incluso en el tratado convencionalísimo *Sobre el amor* de Andrés el Capellán, puritano del siglo XII que tuvo la mala fortuna de ser tomado por un cátaro[50]: «Cuando alguien ve a una mujer que merece atención erótica, empieza en seguida a desearla en su corazón. Luego, cuanto más piensa en ello, más penetrado de amor se siente, hasta el punto que consigue reconstituirla toda entera en su fantasía. A continuación, se pone a pensar en sus formas, distingue sus miembros, los imagina en acción y explora [*rimari*, lit.: hender] las partes secretas de su cuerpo».

El fantasma femenino puede entonces apoderarse del aparato pneumático entero del enamorado, produciendo –salvo si el deseo encuentra su sosiego natural– unas perturbaciones somáticas bastante inquietantes. Con el nombre de *'ishq*, este síndrome de amor ha sido descrito por Avicena, cuyo *Liber canonis* fue el manual corriente de medicina de la Baja Edad

Media cristiana. Sin embargo, Constantino el Africano ya hablaba de ello, en su traducción del *Liber regius* de 'Alî ibn 'Abbas al-Majûsî, conocido con el nombre de Haly Abbas. Después de Constantino, la semiología del eros patológico ha sido descrita por Arnau de Vilanova y Vincent de Beauvais[51], que lo clasifican entre las especies de la melancolía[52].

El nombre del síndrome es *amor hereos* o también, latinizado, *heroycus*, y su etimología sigue siendo dudosa: podría derivar del griego *erôs*, por contaminación con *herôs*[53], o directamente de *herôs* (hipótesis compartida con Marsilio Ficino[54]), puesto que los *heros* representaban, según una vieja tradición, a unos seres voladores maléficos, parecidos a los demonios[55].

El hecho de que la *melancholia nigra et canina* y el *amor hereos* estén emparentados se explica porque, a partir de Aristóteles, se asocian fenómenos eróticos anormales con el síndrome de la melancolía. Siguiendo esta tradición, santa Hildegard von Bingen (m. 1179) atribuye a los melancólicos capacidades sexuales ilimitadas: «Los melancólicos tienen huesos grandes que contienen poca médula, la cual es tan ardiente, que son igual de incontinentes con las mujeres que las víboras [...]. Son libidinosos en exceso y, al igual que los asnos, no tienen moderación con las mujeres. Si detuviesen esta depravación, la locura continuaría [...]. Su amor es odioso, tortuoso y mortífero como el de los lobos voraces [...]. Hacen comercio con las mujeres, y sin embargo las odian»[56]. El mismo Ficino reconoce el parentesco entre melancolía y patología erótica[57], y Melanchthon las considera como una sola cosa en su fórmula *melancolia illa heroica*[58].

La etiología más completa de la enfermedad se halla en la sección «De amore qui hereos dicitur» del *Lilium medicinale* del doctor Bernard de Gordon (*ca.* 1258-1318), profesor en Montpellier[59]: «La enfermedad llamada *hereos* es una angustia melancólica causada por el amor hacia una mujer. La *causa* de esta afección reside en la corrupción de la facultad de la estima por una forma y una figura que ha permanecido impresa en ella de forma muy intensa. Cuando alguien se apasiona por una mujer, piensa desmedidamente en su forma, en su figura, en su comportamiento, puesto que cree que es la más bella, la más venerable, la más extraordinaria y la mejor hecha, tanto de cuerpo como de alma. Por esta razón, la desea con ardor, olvidando la moderación y el sentido común, y piensa que, si él pudiera satisfacer su deseo, sería feliz. El juicio de su razón está tan alterado que imagina constantemente la forma de la mujer y

abandona todas sus actividades, de manera que, si alguien le habla, apenas le oye. Y puesto que se trata de una cogitación ininterrumpida, puede ser definida como una angustia melancólica. Se llama *hereos* porque los señores y los nobles, debido a la abundancia de delicias, caían a menudo en esta afección [...]». La semiología del síndrome es la siguiente: «Los *signos* son la omisión del sueño, de la comida y de la bebida. Todo el cuerpo se debilita, salvo los ojos». También menciona la inestabilidad emotiva, el pulso desordenado y la manía por deambular. El pronóstico es inquietante: «Si no son tratados, se convierten en unos maniáticos y se mueren». Finalmente, el tratamiento de la enfermedad debe empezar con los «medios suaves», como la persuasión, o «fuertes», como el látigo, los viajes, la cultura de los placeres eróticos con varias mujeres, las excursiones al campo (*coito, digiuno, ebrietà e esercizio*, recomendará Ficino). Únicamente «si no queda otro remedio», el doctor Bernard de Gordon, profesor y practicante, aconseja recurrir a los talentos de una vieja y horripilante arpía. La vieja tendrá que llevar bajo sus ropas un trapo mojado con sangre menstrual. En primer lugar, ante el paciente, deberá proferir las peores maledicencias acerca de la mujer que él ama y, si esto resulta inútil, tendrá que extraer el trapo de su seno, exhibirlo bajo la nariz del desafortunado y gritarle a la cara: «¡Tu amiga es así, es *así*!», sugiriendo –como dirá el *Malleus maleficarum*– que ella no es más que un «mal de la naturaleza».

Agotado, el médico llega a la conclusión: «Si incluso después de esto no se decide a cambiar de opinión, entonces no es un hombre, sino el diablo desnudo [...]»[60].

Cómo una mujer, que es tan grande, penetra por los ojos, que son tan pequeños

Examinando de cerca la larga descripción del *amor hereos* en Bernard de Gordon, percibimos que se trata de una infección fantástica, que se traduce en una consunción melancólica del sujeto, exceptuando sus *ojos*, que no se debilitan. ¿Por qué los ojos? La respuesta es la siguiente: la imagen de la mujer penetra en el espíritu a través de los ojos y, mediante el nervio óptico, se transmite al espíritu sensible que forma el sentido común. La imagen obsesiva, transformada en fantasma, invade el territorio de los tres ventrículos del cerebro provocando la alteración de la *virtus estimativa* o de la razón, que reside en la segunda célula cerebral. Si los ojos

no participan en el debilitamiento general del organismo se debe a que el espíritu utiliza estas aberturas corporales para intentar recobrar contacto con el objeto que ha sido convertido en fantasma obsesivo: la mujer.

La segunda cosa digna de atención es que el síndrome erótico representa solamente la semiología médica –por fuerza *negativa*, ya que nos encontramos en el campo de la patología psicofísica– del amor cortés exaltado por los «fieles». Efectivamente, éstos parecen utilizar todos los medios, no para escapar de esta contaminación pneumática funesta, sino, por el contrario, *para procurársela.* Con toda la razón se ha hablado de una «inversión semántica», de una valorización inversa de los síntomas patológicos descritos por la *materia medica* grecoárabe[61]. Incluso el *locus amoenus*, recomendado para el tratamiento del amor *hereos*, reaparece en la poesía provenzal, con la función que se le conoce.

Cabe deducir que el fenómeno del amor cortés es el resultado de una voluntad deformante que ha ejercido una inversión de los valores en relación al concepto de *salud*, tal como era definido por la ciencia médica de la época. Mediante esta *Umwertung*, el frágil equilibrio de las fuerzas psíquicas recomendado por los tratados doctos se transformó en una enfermedad de la inteligencia, mientras que, por el contrario, la enfermedad espiritual provocada por el amor acabó siendo exaltada como la verdadera salud del alma y del cuerpo.

Como única objeción a lo anterior –y aquí nos separamos del punto de vista de G. Agamben–, esta inversión de valores no había tenido lugar en la poesía provenzal a partir del síndrome *amor hereos*, sino ya mucho antes, en la mística sufí, a partir del concepto equivalente a *'ishq* descrito por Avicena. Incluso la actitud antinomista del fiel de amor, que consiste en aparentar unas costumbres ligeras y licenciosas para alimentar mejor el fuego puro de la pasión, está prefigurada por la actitud llamada *malâmatîya* en el sufismo, que consiste –según la definición recibida por Ibn 'Arabî del taumaturgo Abu Yahya al Sinhachî[62]– en «ocultar la santidad por una aparente licencia en el comportamiento»[63].

La inversión semántica del concepto de salud psicofísica se vuelve del todo explícita en el *Dolce Stil Novo*, que se ocupa de describir minuciosamente el proceso de infección fantástica producido por la imagen femenina. El secreto de los fieles de amor reside en el hecho de que este síntoma se convierte en la receta de una suprema experiencia espiritual; lo que equivale a decir que el «corazón gentil», lejos de tener que seguir

los preceptos de la ciencia médica, se ennoblece a medida que acepta sacar provecho de las delicias de la enfermedad que lo consume.

Esta enfermedad es justamente la experiencia descrita por Guido Cavalcanti, desde el momento en que el espíritu visual intercepta la imagen de la mujer y la conduce a la parte anterior del cerebro, en la que se ubica la facultad imaginativa, hasta que el fantasma femenino ha infestado todo el pneuma y se propaga ya por los canales espirituales del organismo febril. No debemos sorprendernos ante el hecho de que el poeta Giacomo da Lentini pueda plantearse esta cuestión de apariencia pueril: ¿cómo es posible que una mujer tan grande haya podido penetrar en mis ojos, que son tan pequeños, y de ahí, a mi corazón y mi cerebro?[64] Los médicos de la Antigüedad, como Galeno, también estaban intrigados por el mismo fenómeno: *Si ergo ad visum ex re videnda aliquid dirigitur* (...) *quomodo illum angustum foramen intrare poterit?*[65] Averroes responde ante el asombro (fingido, por otro lado) de unos y de otros: no se trata de una impresión corporal, sino *fantástica*. El sentido común recibe los fantasmas del lado de la retina y los transmite a la facultad imaginativa[66].

Dante va aún más lejos en su pneumofantasmología erótica. En el soneto XXI de su *Vita Nova*, considera a la Dama como recipiente de espíritu desbordando por los ojos y por la boca, *miracolo gentil*[67]. Su experiencia no se consume en un círculo pneumático interior, pero representa, en un cierto sentido, un trasvase de espíritu que presupone una cierta reciprocidad, aunque involuntaria, del deseo. Por una especie de *significatio passiva*, aquello que es objeto de codicia se transforma en un sujeto del cual emana el Amor, aunque sin saberlo[68]. Es como una inocencia virginal que no hace más que aumentar las ansias de la pasión, el delicioso tormento del fiel de amor.

Con su *Vita Nova*, Dante también penetra en un campo misterioso que nuestros rudimentos en psicología medieval no son aún suficientes para explicarlo: el sueño, la visión.

3. El vehículo del alma y la experiencia prenatal

Esta psicología empírica del eros, que también encontraremos en el pensamiento de Ficino, no era capaz de satisfacer las exigencias de profundidad del Renacimiento. La teoría del conocimiento fantástico sólo representaba el último anillo de una extensa doctrina referida al pneuma y al alma.

Como veremos a continuación, el parentesco entre eros y magia es tan estrecho que la distinción entre estas operaciones se reduce a una diferencia de grado. La magia, como experiencia fantástica efectuada a través de los canales espirituales que ya conocemos, saca provecho de la continuidad entre el pneuma individual y el pneuma cósmico. Es esta misma «conspiración» pneumática universal la que justifica la psicología abisal del eros (ver cap. IV, 2).

La doctrina de la incorporación del alma no sólo demuestra la continuidad del pneuma, sino también el carácter cósmico de toda actividad espiritual. Se trata, claro está, de una forma bastante refinada de especulación sobre las relaciones entre microcosmos y macrocosmos acompañada de una doble proyección que conduce a la *cosmización* del hombre y a la *antropomorfización* del universo. Este principio, que los historiadores de la ciencia no cesan de repetir sin darse cuenta de que se trata de un simple esquema que admite innumerables variaciones, es tan genérico que no consigue explicar nada. ¿Cómo es posible que el hombre sea un compendio del cosmos, y a fin de cuentas, el compendio de *qué* cosmos? He aquí problemas cuya solución dista mucho de ser unívoca, y basta con haber leído una buena historia de la filosofía para saberlo.

El Renacimiento no sólo conoce uno, sino por lo menos cuatro tipos de cosmos: el cosmos geocéntrico, finito, de Aristóteles, Ptolomeo y santo Tomás; el cosmos infinito de Nicolás de Cusa, en el que Dios ocupa el centro y está presente en todas partes; el cosmos de Aristarco y de los pitagóricos, ilustrado por la teoría «heliostática» de Copérnico[69]; por último, el universo infinito de Giordano Bruno, en el que se integra nuestro sistema planetario heliocéntrico. A esto podría añadirse la antigua teoría geoheliocéntrica del discípulo de Platón, Heráclides Póntico, que nunca se llegó a abandonar del todo durante la Edad Media[70] y que sería recuperada más tarde por Tycho Brahé[71]. Ninguno de estos modelos cósmicos excluye la hipótesis de la magia, puesto que ésta se funda en la idea de la *continuidad* entre el hombre y el mundo, la cual a su vez no podría ser turbada por un simple cambio en las teorías referidas a la constitución del mundo. Los magos como Giordano Bruno o los astrólogos pitagóricos como Kepler no tienen ninguna dificultad en adaptarse a la nueva filosofía. Lo que cambia de un cosmos a otro es tan sólo la idea de la dignidad de la tierra y del hombre, y en este sentido también existen variaciones de doctrina muy apreciables. En el universo aristotélico, la

tierra ocupa la posición más *baja*, que se corresponde efectivamente con su inferioridad ontológica, ya que es el lugar de la impermanencia, de los cambios rápidos, de la generación y de la corrupción. Todo lo que se encuentra de este lado de la esfera sublunar se ve relegado, por decirlo de esta manera, a una especie de infierno cósmico, de donde sólo se sale yendo más allá de la luna[72]. Por el contrario, las esferas planetarias son divinas, y más allá del cielo de los elementos fijos empiezan las residencias de Dios.

Tal vez como un juego, pero también como consecuencia del hecho de que la tierra no era más que un astro «caído», Nicolás de Oresme ya se preguntaba (en el siglo XIV) si la idea de la *fijeza* de la tierra no era incompatible con su inferioridad. Efectivamente, fijeza significa estabilidad, y fijas son las estrellas del octavo cielo, porque son superiores a los astros errantes. Por esta razón Nicolás de Oresme emite la hipótesis del movimiento de la tierra, pues es demasiado vil para ser inmóvil[73].

La razón filosófica profunda por la que Nicolás de Cusa sostiene la idea del carácter infinito del universo responde a una concepción diametralmente opuesta a la de Oresme. Nicolás de Cusa rechaza la teoría aristotélica de los elementos. Según él, el cosmos no conoce distinción, ni ontológica ni espacial, entre «arriba» y «abajo», «encima» y «debajo». No hay un mundo incorruptible de éter y de fuego puro más allá de la esfera lunar, ni un mundo corruptible formado por los cuatro elementos toscos de este lado de la luna. La tierra es esférica y gira alrededor de su eje. La concepción de Aristóteles de «que esta tierra es muy vil y terrenal», *quod terra ista sit vilissima et infima*, no es verdad: «La tierra es una estrella noble, con su luz, su calor y su propia influencia, que difieren de las de las otras estrellas»[74].

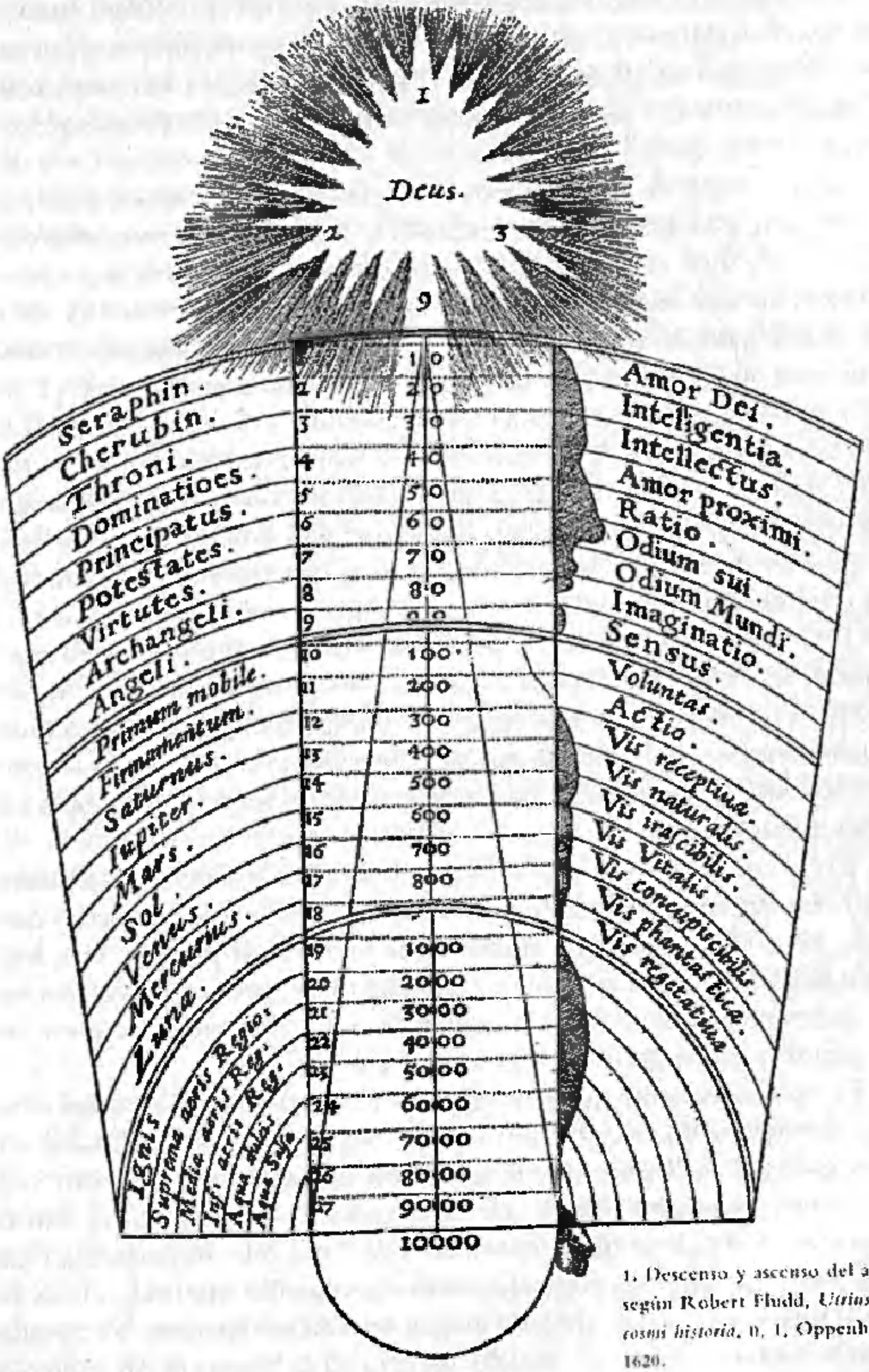
El esfuerzo de Nicolás de Cusa, al igual que el de Giordano Bruno, su discípulo tardío, está dirigido, partiendo del hombre, a la revalorización del prestigio metafísico de la tierra. Este prestigio le había sido arrebatado por la cosmología de Aristóteles y Ptolomeo. Esta nueva concepción del mundo plantea una reforma completa del cristianismo, pero una reforma cuyo carácter humanista, por no decir antropocéntrico, admite y fomenta la magia.

Ficino, la fuente clásica de la magia renacentista, estaba muy poco al corriente de las ideas de Nicolás de Cusa[75]. Pero una vez admitido el hecho de que no había incompatibilidad alguna entre el sistema del mundo

que Nicolás de Cusa enunciaba y la antigua magia astrológica de la que Ficino se había proclamado exégeta, tiene escasa importancia que el propio Ficino adoptara la cosmología y la astrología tradicionales de Ptolomeo. Con las ideas que defendía, Nicolás de Cusa[76] habría podido construir muy bien una magia, pero esto sólo presentaba, probablemente, un interés muy mediocre para un metafísico puro de su especie. En cuanto a Ficino, aparte de su tomismo y de su platonismo que le imponían la opción del sistema cosmológico, no estaba tan lejos de Kepler quien, por su parte, se ocupaba del estudio de la música astral pitagórica[77]. Las concepciones del mundo, las aspiraciones y las motivaciones internas de un Ficino y de un Kepler no presentan ninguna diferencia esencial entre ellas: sobre este punto, los historiadores contemporáneos de la ciencia no tienen ya dudas[78]. En la segunda parte de este libro, intentaremos examinar las verdaderas causas ideológicas que han producido esta modificación de la imaginación humana sin la cual no habría sido posible el paso de los principios científicos cualitativos a principios manifiestamente cuantitativos.

Por el momento, regresemos a las fuentes de la doctrina de la incorporación en Ficino. Esta doctrina explica hasta cierto punto el origen del parentesco estrecho entre hombre y mundo. Como en el caso de la pneumofantasmología, una disciplina antigua –esta vez la astrología– ha engendrado la hipótesis de una información cósmica prenatal impresa en el alma y determinante del destino del individuo. A partir del siglo II después de J. C., esta idea se combinó con la historia de la incorporación del alma, de su descenso a la tierra y de su regreso al cielo. Ahora podemos imaginar cómo el alma, penetrando en el mundo, asimila concreciones planetarias que no abandonará hasta la salida del cosmos, durante la ascensión que la conduce a su lugar de nacimiento (ver Apéndice I). La doctrina del «vehículo del alma», perfeccionada por los neoplatónicos, hará su entrada gloriosa en la astromagia de Ficino y de sus discípulos.

La astrología popular helenística, cuya paternidad era atribuida al dios egipcio Hermes Trimegisto o a personajes egipcios como el faraón Nechepso y el sacerdote Petosiris, comprendía varios libros, la mayoría de los cuales se han perdido o conservado solamente en sus versiones latinas del Renacimiento. Ésta se ocupaba de diferentes problemas, como la *genikà* o astrología universal, los *apokatastaseis* o ciclos cósmicos, la *brontologia* o adivinación mediante la pólvora, las predicciones de Año Nuevo



1. Descenso y ascenso del alma, según Robert Fludd, *Utriusque cosmi historia*, tr. I, Oppenheim 1620.

(kosmikà apotelesmata), la astrología individual e iatrología *(salmeschoïniakà)*, las «suertes planetarias» *(kleroi)*, la *melotesia* o simpatía entre los planetas y la información astral contenida en el microcosmos (la rama propiamente medicinal de esta disciplina se llama *iatromatemática*), la farmacopea y la farmacología, etc[79].

En una serie de artículos, cuyo carácter demasiado especializado nos exime aquí de exponer su contenido (ver Apéndice I), hemos demostrado que la gnosis vulgar del siglo II después de J. C. ya había incorporado la doctrina astrológica de los *kleroi* o «suertes», transformándola en un verdadero paso del alma a través de los planetas. El alma asimila a su vez concreciones cada vez más materiales que la encadenan al cuerpo y al mundo terrenal. El doctor alejandrino Basílides y su hijo Isidoro, así como la gnosis popular de los siglos III y IV que ha llegado hasta nosotros a través de los tratados en lengua copta descubiertos en Nag Hammadi y en otros sitios, nos proporcionan informaciones suficientes acerca de este proceso de corrupción del alma. El *Corpus hermeticum*, una colección de escritos pseudoepígrafes compuestos entre los años 100 y 300 después de J. C., nos cuenta también el descenso del hombre primordial en el cosmos y el trayecto del alma a través de los planetas durante su regreso a la patria celeste. Todavía se conservan resonancias de esta versión puramente negativa de la incorporación o *ensomatosis* en determinados fragmentos del comentario a la *Eneida* del gramático Servio que escribía a finales del siglo IV.

Por el contrario, los neoplatónicos, de Porfirio a Proclo, no atribuyen a los planetas ninguna influencia demoniaca, sino solamente ciertas *cualidades*, como la facultad contemplativa, la inteligencia práctica, etc., hasta la facultad de engendramiento y crecimiento del cuerpo; cualidades con las que alma se reviste durante su descenso y que deposita de nuevo en los planetas a lo largo de su regreso al cielo.

Es muy importante que este vehículo *(ochéma)* neoplatónico del alma, cuya historia ha sido descrita por G. Verbeke, H. Lewy, E. R. Dodds, etc. (ver Apéndice I), llegara a confundirse con el sintetizador pneumático de Aristóteles, el *pneuma* sideral, que es innato y se transmite en el acto de la procreación (*De partibus animalium*, 659b 16). Poca importancia tiene que, para resolver la contradicción entre un vehículo adquirido en los astros y una envoltura del alma de origen puramente terrestre, los neoplatónicos tardíos, sobre todo Proclo, recurran a la teoría de *dos* vehículos

del alma. De una u otra manera, las vestiduras astrales del alma y el espíritu sutil generado por el corazón humano se identifican uno con el otro, lo que permite a un Sinesio por ejemplo, alumno de la mártir neoplatónica Hipatia y que se convertirá más tarde en obispo cristiano, conferir a todo este proceso fantástico una dignidad cósmica. Efectivamente, el órgano de la imaginación humana no es una sustancia desprovista de otras cualidades; por el contrario, se trata de un aparato que lleva inscrito de modo riguroso una información prenatal, procedente de los astros –los dioses cósmicos–. Ahora bien, este parentesco espiritual del hombre con lo divino presenta dos caras: una, restrictiva, explotada en la doctrina de Ficino sobre el eros, y la otra, de reciprocidad, que permite las operaciones de la magia.

El lado restrictivo consiste en el hecho de que la posición de los planetas a la hora de nacer representa una limitación inexorable de la libre elección humana. En la teoría del amor, esto queda reflejado por la doctrina de las compatibilidades e incompatibilidades eróticas.

La reciprocidad o el principio de la inversión de la acción es la garantía de que una operación desarrollada en el espíritu fantástico del individuo tendrá como resultado la obtención de determinados dones que los astros nos conceden con motivo de la consustancialidad, y de los lazos familiares existentes entre nosotros y ellos.

En el caso del eros, la teoría del vehículo astral permite establecer no sólo el *cómo*, sino también su *porqué*. Ofrece las razones profundas, transcendentales, de nuestra elección.

Capítulo II
Psicología empírica y psicología abisal del eros

1. La psicología empírica de Ficino y sus orígenes

Al ser una noción central en la astrología y la psicología ficinianas, el espíritu es objeto de una atención particular por parte del platónico Careggi. Casi podría decirse que en cada uno de sus tratados formula una definición, procurando siempre evitar la repetición literal y expresándose con nuevos giros lapidarios y rebuscados.

En su *Teología platónica* (VII, 6) dice así: «El alma, siendo purísima, se acopla a este cuerpo denso y terrestre, que le es tan lejano [por su naturaleza], por mediación de un corpúsculo muy sutil y luminoso, llamado espíritu, generado por el calor del corazón en la parte más tenue de la sangre desde donde penetra en todo el cuerpo. El alma, insinuándose con facilidad en este espíritu que se le parece mucho, se propaga primero por él y, luego, habiendo penetrado por su mediación en todo el cuerpo, confiere a este último vida y movimiento, haciendo así que sea vital. Y, a través del espíritu, reina sobre el cuerpo y lo mueve. Y todo lo que se transmite del cuerpo al espíritu lo percibe el alma misma, que está presente en él. A este acto lo llamamos percepción. Después, el alma observa y juzga esta percepción, y esta observación se llama fantasía».

Se dan más detalles en el tratado *De vita sana*[1]: el espíritu está «definido por los médicos como un vapor sanguíneo, puro, sutil, caliente y luminoso. Producido por el calor del corazón a partir de la sangre más sutil, se eleva hacia el cerebro y sirve al alma para ejercer activamente los sentidos internos así como los sentidos externos».

La definición más rebuscada es la del tratado *De vita coelitus comparanda*[2]: el espíritu es «un cuerpo muy tenue, casi un no-cuerpo y casi ya alma; o casi una no-alma y casi ya cuerpo. En su composición, hay un mínimo de naturaleza terrestre, un poco más de naturaleza acuática y

más todavía de naturaleza aérea. Pero el máximo pertenece a la naturaleza del fuego estelar [...]. Es todo él luminoso, caliente, húmedo y vivificante [...]».

En cuanto a la teoría de la imposibilidad de conocer *sine conversione ad fantasma*, esto es, sin reducir el lenguaje sensible al lenguaje fantástico, queda enunciado en este fragmento de *Sopra lo Amore*, o comentario sobre *El banquete* de Platón, (VI, 6): «Sirviéndose de los instrumentos de los sentidos, [el espíritu] capta las imágenes de los cuerpos externos; ahora bien, el alma por sí sola no puede percibir estas imágenes directamente ya que la sustancia incorpórea, superior a la del cuerpo, no puede ser inducida por ellos a recibir imágenes. Presente en todo el espíritu, el alma puede con facilidad contemplar en él las imágenes de los cuerpos, que relucen en él como en un espejo. Sólo a través de estas imágenes puede apreciar los cuerpos mismos».

La metáfora del espejo aplicada al pneuma será objeto de nuestro estudio, de manera más detallada, en el capítulo dedicado a las purificaciones teúrgicas (ver cap. IV, 1 y 3). Pero no resulta inútil recordar que para que un fantasma pueda formarse sobre la superficie lisa y luminosa del espíritu, es necesario, ante todo, que un objeto sea *visto* y que su imagen sea llevada hasta el sentido común por los canales pneumáticos. Es evidente que el fantasma no sólo es visual, o audiovisual, sino que se podría decir que es *sinestésico*: ha sido engendrado gracias a la colaboración de varios sentidos o de todos ellos al mismo tiempo. Sin embargo, la vista tiene ciertamente el papel más importante en la formación del fantasma: ésta es una de las razones que hacen que sea considerada, en toda la tradición platónica, como «el más noble de los sentidos».

Recordemos que, según la teoría óptica de Platón, la imagen se producía mediante un circuito que devolvía el rayo visual proyectado por los ojos al lugar de donde procedía, y de allá, lo enviaba al cerebro. Aristóteles simplificaba esta teoría, ya que no aceptaba que un rayo ígneo pudiese salir por los ojos. Los estoicos y los médicos pneumáticos han escogido una de estas dos posibilidades. Para unos, como Epicteto o Galeno –pero también para un contemporáneo de Epicteto, el platónico Plutarco de Queronea (*Quaestiones conviv.*, V, 7)–, el pneuma va más allá del órgano sensorial para entrar en contacto con el objeto sensible y devolver su imagen al *hegemonikon*[3]. Para otros, esta imagen se propaga por el aire circundante.

Ficino sigue la opinión de Platón y Galeno: en la acción de ver, el «fuego interno» se exterioriza por los ojos, mezclado con el vapor pneumático e incluso con la sangre sutil que ha dado consistencia al espíritu. Confirma esta teoría el mismo Aristóteles al relatar que cuando las mujeres que tienen la regla se miran en un espejo dejan sobre su superficie unas gotitas de sangre. Y claro está, sólo puede tratarse de la sangre sutil que ha sido arrastrada por los ojos con el pneuma (*Am.*, VII, 4).

Este fenómeno origina dos actividades espirituales emparentadas: el mal de ojo y el amor. El profano, ya sea el que provoca la infección o el que la sufre, no es consciente de lo que ocurre. Basta con que alguien le mire: el rayo pneumático lanzado por el otro penetrará por sus pupilas en su organismo espiritual y, al llegar al corazón, su centro, producirá una perturbación e incluso una lesión que puede degenerar en una infección sanguínea. En el caso opuesto, cuando el sujeto queda fascinado, por ejemplo, por los bellos ojos de una mujer y no se cansa de contemplarlos, emite por sus pupilas tanto espíritu mezclado a la sangre que su organismo pneumático se debilita y su sangre se espesa. El sujeto languidecerá por falta de espíritu y hematorrea ocular (*Am.*, VII, 4).

Las «flechas de amor», que tanto considerarán los poetas de la *Pléiade*, no eran para Ficino meras metáforas: llevaban unas puntas pneumáticas invisibles capaces de producir grandes estragos en la persona herida. ¿No había dicho ya Platón que el amor era una especie de enfermedad ocular (*ophthalmia*: *Fedro*, 255c-d)? Y ¿no atribuía Plutarco a la vista una «fuerza maravillosa»[4]?

En cuanto al «mal de ojo», fascinación o *jettatura*, su etiología es la misma: «La fascinación es una fuerza que, partiendo del espíritu del fascinador, entra en los ojos del fascinado y se introduce hasta en su corazón. El espíritu es pues el instrumento de la fascinación; emite, por los ojos del cuerpo, unos rayos parecidos a él mismo y lleva consigo la virtud espiritual. De este modo, los rayos que parten de ojos legañosos y rojos llevan consigo el vapor del espíritu y la sangre corrompida cuando encuentran los ojos del que mira y, por este contagio, estos ojos que miran quedan obligados a contraer la misma enfermedad»[5]. Así se expresa Agrippa de Nettesheim, según Ficino; pero tanto Jerónimo Cardano como Della Porta y Juan Wier[6] comparten la misma opinión, mientras que Leonardo de Vinci, que también adopta los mismos puntos de vista, nos informa sobre la existencia de aquellos que sostenían la

imposibilidad de tal fenómeno ya que, decían, «del ojo no puede emanar ninguna fuerza espiritual porque esto gastaría su propia virtud visual [...]. Aunque fuera tan grande como el cuerpo de la tierra, se gastaría mirando las estrellas». Leonardo opone a estas teorías, entre otros argumentos, la creencia popular –compartida también por Ficino– de «que las mujeres vírgenes tienen en sus ojos el poder para atraer el amor de los hombres»[7].

La infección generalizada de la sangre y la hematorrea ocular sólo son los efectos menos sutiles del eros. Es en el estudio de los mecanismos fantásticos donde la psicología empírica de Ficino nos ofrece sus análisis más interesantes.

Siguiendo los mismos trayectos pneumáticos que la contaminación sanguínea, circulan también imágenes que, en el espejo del sentido común, se transforman en fantasmas. Si el eros está obrando, el fantasma del objeto amado lleva una existencia propia tanto más inquietante cuanto que ejerce una especie de vampirismo sobre todos los otros fantasmas y pensamientos del sujeto. Ésta es una dilatación mórbida de su actividad que, por sus efectos, puede llamarse al mismo tiempo concentración y posesión: concentración porque toda la vida interior del sujeto se reduce a la contemplación de un solo fantasma; posesión porque este monopolio fantástico es involuntario y porque su influencia colateral sobre las condiciones psicofísicas del sujeto se encuentra entre las más deletéreas.

Ahora bien, resulta interesante que el objeto del amor sólo tenga un papel secundario en el proceso de instauración del fantasma: sólo es un pretexto, y no una presencia verdadera. El objeto verdadero del eros, siempre presente, es el fantasma que se ha apropiado del espejo espiritual y ya no lo deja. Pero este fantasma representa una imagen *percibida* que ha ido más allá del umbral de la consciencia, aunque la causa de estas dimensiones obsesivas se encuentre en la parte más profunda del inconsciente personal. Ficino piensa que no nos gusta *otro* objetivo, un ser que nos sea extraño, y así anticipa lo que será la psicología analítica de C. G. Jung (*Am.*, VI, 6): quedamos seducidos por una imagen inconsciente.

«El amante esculpe en su alma la cara del amado. De este modo, el alma del amante se convierte en el espejo donde reluce la imagen del amado»: *Amans amati suo figuram sculpit in animo. Fit itaque amantis animus speculum in quo amanti relucet imago* (*Am.*, II, 8). Esto nos lleva a una dialéctica amorosa bastante complicada: el objeto se transforma en sujeto al despo-

seer completamente al sujeto mismo, y este último teme angustiosamente ser anonadado, porque se ha quedado sin su condición de sujeto, y reclama con desespero su derecho de tener alguna forma de existencia.

El fantasma que monopoliza las actividades del alma es la imagen de un objeto. Ahora bien, puesto que el hombre es alma, pero un alma completamente ocupada por un fantasma, resulta que el fantasma *es*, en adelante, el alma. De ahí que el sujeto, desposeído de su alma, ya no sea un sujeto: el vampiro fantástico lo ha devorado interiormente. Pero también se desprende de estos hechos que el sujeto se ha transferido al fantasma –que no deja de ser la imagen del otro, del amado–. Así pues, metafóricamente se puede decir que el sujeto se ha transformado en el objeto de su amor.

Extraña situación, y sin ninguna salida, si continúa así: una persona sin alma languidece y se muere (sutilmente, Ficino no llega a representar lo que le ocurre al alma después de su muerte; sólo afirma que el amado existe por partida doble mientras que el amante ha dejado de existir). Sin embargo, existe una solución: que el amado acepte, a su vez, la oferta de amor. En este caso, permitirá que el fantasma del amante penetre en su aparato pneumático, que se instale y ocupe el sitio de su alma; dicho de otro modo, concedería al sujeto aniquilado un lugar donde su *sujetidad* pudiera resurgir de la nada y adquirir existencia. Y esto no tendría ninguna gravedad puesto que el amado, en calidad de sujeto, ya se había sustituido en el alma del otro: aunque le devuelva un alma, le queda otra. «A» se ha transformado en «B», «B» se ha transformado en «A», y todo el mundo está satisfecho.

Se trata de una dialéctica bastante rebuscada y, pensándolo bien, bastante materialista. Pero, al mismo tiempo, está muy cerca de la dialéctica *animus-anima* característica de la psicología analítica de C. G. Jung, que considera la relación entre sexos en términos de dominación consciente de uno, compensada por una sujeción del mismo en el inconsciente. Las metáforas pueden variar pero el esquema general sigue siendo el mismo: transferido a «B», «A» se quiere a sí mismo, y viceversa. Las relaciones hetero-eróticas son, en el fondo, según Ficino, una forma de narcisismo. Cuando el objeto que ha sustituido al sujeto le niega a este último la posibilidad de amarse a sí mismo, quitándole el espejo pneumático sin el cual queda prácticamente reducido al no-existir, se puede decir que el amado es el asesino de su amante. Después de llamar desesperadamente a la puer-

ta de los ojos del otro, este Narciso perecerá por serle denegado el acceso a la superficie lisa de un espíritu donde pudiera reflejarse.

Un Narciso sin espejo es una contradicción en los términos. Por esto, el significado de la locución *espejo mortal* no se refiere al aparato pneumático del *otro* sino al del sujeto mismo. Demasiado imprudente por haber acogido al fantasma devorador, la imaginación del sujeto lo ha echado de su propia casa, enviándolo a pasear por los caminos de la nada, allá donde los cuerpos no tienen sombra y los espejos sólo pueden reflejar la nada.

2. El arte de la memoria

El arte de la memoria también es una operación fantástica que forma un anillo intermediario entre el eros y la magia. F. A. Yates nos ha revelado, en su excelente obra, sus principios y su historia. Aquí nos interesaremos por él cuando necesitemos referencias para entender el horizonte ideológico de Ficino y otros teóricos del amor fantástico, tales como Francesco Colonna y Giordano Bruno[8].

El arte de la memoria es una técnica de manipulación de los fantasmas que se basa en el principio aristotélico tanto de la precedencia absoluta del fantasma sobre la palabra como de la esencia fantástica del intelecto (ver cap. I, 1). Su consecuencia rigurosa, expuesta por santo Tomás en el comentario que hace del tratado de Aristóteles *De memoria et reminiscentia*, afirma que lo que se ve, debido a su carácter intrínseco de *imagen*, se puede memorizar fácilmente, mientras que las nociones abstractas o las secuencias lingüísticas necesitan un soporte fantástico para fijarse en la memoria[9]. Por esta razón santo Tomás recomienda utilizar las reglas mnemotécnicas contenidas en el escrito *Ad Herennium*, erróneamente atribuido a Cicerón, y también conocido bajo el nombre de *Rhetorica secunda*.

No hay duda de que se utilizó el arte de la memoria en los claustros, durante la Edad Media, para facilitar la enseñanza de las nociones más abstractas, pero también como un elemento muy importante de la disciplina interior del monje. En el siglo XIV, dos tratados escritos en italiano vulgar tratan el tema, e incluso Petrarca no ignora sus reglas[10].

Pero los tiempos cambian y el descubrimiento en 1416 de la *Institución oratoria* de Quintiliano (que por cierto no es favorable a la mnemotecnia), hizo que los humanistas se apoderaran de ella para exaltar las artes y las vir-

tudes de los antiguos. Mientras que la Edad Media había utilizado el tratado seudociceroniano *Ad maiorem gloriam Dei*, para tener mejor en cuenta el majestuoso edificio de las nociones teologales, el humanismo reconoce en el *ars memoriae* un arma importante para el éxito social, asegurándose una ventaja sobre los demás, gracias a una memoria infalible[11]. En esta línea se encuentra el tratado del jurista Pedro de Ravena (Venecia 1491).

El lector del libro de F. A. Yates probablemente recuerde el funcionamiento del arte; intentaremos ofrecer aquí una reconstrucción libre, sin tener en cuenta los detalles. Debido a que las percepciones tienen un carácter intrínseco fantástico, razón por la cual se memorizan con facilidad, se trata de superponer cualquier contenido lingüístico o nocional –por ejemplo un poema o la clasificación de las virtudes– encima de una serie de imágenes. Ahora bien, estas imágenes pueden proceder de cualquier *lugar*, pero nada impide que sean fantasmas producidos, en esta ocasión, por la facultad imaginativa. En el primer caso, el lugar habrá sido escogido con sumo cuidado: efectivamente, este arte exige una concentración integral que sólo puede obtenerse en soledad. Así pues, la actividad mnemónica debe ejercerse en una iglesia, un cementerio, un palacio abandonado o en casa, pero siempre evitando cualquier compañía o distracción. Las *partes* del lugar deberán memorizarse según un *orden* establecido. Encima de cada parte se superpone una secuencia del mensaje o de la serie conceptual que se debe aprender de memoria. La unidad indisoluble formada por los dos discursos –el discurso fantástico y el lingüístico– se imprimirá en la memoria para siempre gracias al carácter imaginario del primero. No existe ningún tipo de limitación ni en lo que se puede memorizar ni en la selección de fantasmas que se utilicen. Finalmente –y he aquí el origen de los emblemas, *impresae*, y lemas del Renacimiento–, los fantasmas pueden proceder directamente de la facultad imaginativa, y no necesitan tener ningún soporte objetivo. De esta manera, habrán sido formados para recubrir, gracias a sus diferentes partes, los segmentos del mensaje que debe ser memorizado.

El principio de la anterioridad del fantasma sobre la palabra ha conducido, en ciertos casos, a unos resultados cuya utilidad y cuya aplicabilidad pueden parecer dudosas. Éste es el caso, por ejemplo, de los alfabetos propuestos en 1520 por Juan Romberch, en su *Congestorium artificiose memorie*[12]; uno de ellos propone sustituir cada letra del alfabeto por el nombre de un pájaro cuya inicial le corresponda: A = *auser*, B = *bubo*,

etc.[13] El dominico florentino Cosmas Rossellius sustituye los pájaros por animales; de esta manera, la palabra «AER», aire, queda memorizada (gracias a un Asno, un Elefante y un Rinoceronte![14]

Éstos son unos ejemplos de extrema degeneración de la mnemotecnia que no deben confundirse con los verdaderos procedimientos ni con las realizaciones sorprendentes de este arte. El humanismo puso en evidencia su vertiente utilitaria en lugar de su vertiente especulativa e intelectiva, aunque parece que Marsilio Ficino la conozca y la aprecie. A pesar de ello, no puede descartarse la hipótesis de un arte de la memoria parecido, durante la Edad Media occidental –o, como mínimo, durante la Baja Edad Media– a las etapas preliminares del yoga en la India: una técnica perfeccionada de meditación, con soporte objetivo o sin él, que al crear un mundo fantástico según las reglas tradicionales aseguraba sin embargo que, en su aproximación, este mundo *era* un equivalente imperfecto de las realidades situadas en un nivel ontológico inaccesible para la experiencia directa.

El Renacimiento conoce dos artes de la memoria: uno, estrictamente utilitario, que degenerará muy rápidamente en los alfabetos de Romberch y Rossellius, e incluso en algunos *impresae* y emblemas de carácter exclusivamente lúdico; el otro, prolongación de la mnemotecnia medieval y del arte universal de Raimundo Lulio, tiene como finalidad, utilizando diversos métodos, la constitución de un mundo de fantasmas que se supone pueden expresar, por aproximación, las realidades de orden inteligible que nuestro mundo sólo refleja como una copia lejana e imperfecta. *Quidquid recipitur, ad modum recipientis recipitur.* «Todo lo que se recibe es recibido según la modalidad propia del o de lo que recibe». Ahora bien, la modalidad propia del hombre es el fantasma que se refleja en el espejo del pneuma. Éste es el único medio del que dispone para conocer las realidades inteligibles. De hecho, se trata de llevar a cabo una operación simétrica a la del procedimiento utilizado por el conocimiento sensible. Este último es la traducción, en un lenguaje imaginario, del mundo que nos rodea para que el alma pueda conocerlo. Por el contrario, el conocimiento inteligible representa la traducción, en un lenguaje fantástico, de las realidades que se encuentran impresas en el alma para que la razón discursiva –que es una instancia objetiva, aunque impotente– pueda captarlas y apoderarse de ellas.

Los *jeroglíficos* de Ficino (luego nos ocuparemos de ellos) son los sím-

bolos del conocimiento inteligible. Pero los sucesores de Ficino van mucho más lejos: llegan a afirmar que las reglas del lenguaje fantástico, utilizado para traducir las relaciones inteligibles, pueden ser representadas bajo la forma de un *teatro*, con el fin de poder ser contempladas y aprendidas por cualquier persona que lo desee. La idea del teatro se le ocurrió a Friulain Giulio Camillo Delminio, nacido hacia el año 1480, y no escatimó sus esfuerzos hasta verla cumplida. Profesor en Bolonia, Giulio Camillo no era un charlatán. Consiguió convencer a Francisco I del interés de su teatro y, con la subvención del rey, se instaló en París, en 1530. En 1532 se encontraba en Venecia donde fue a verle Viglius Zuichemus, que se carteaba con Erasmo. La carta que le escribió a Erasmo describe, con tono burlón, el teatro de la memoria celestial de nuestro artista; pero el humanista de Rotterdam no podía ni entenderlo ni apreciarlo. En 1534, Giulio Camillo vuelve a estar en París, pero no consigue poner perfectamente a punto su construcción; se trataba de una estructura de madera, y ésta seguía existiendo en la corte de Francia, en 1558, tal como lo testifica una carta de Gilbert Cousin, secretario de Erasmo. Entre estas dos fechas, Giulio Camillo sólo pudo llegar hasta la corte de Alfonso de Ávalos, marqués de los Vasto, gobernador español en Milán, desde donde le habían llamado en 1543, puesto que murió en 1544[15].

Giulio Camillo, hombre modesto y discreto, cuyo latín fue la causa de las burlas de Zuichemus, nos ha dejado pocos textos. Se interesaba por la retórica y había traducido *Le idee overo forme della oratione* atribuido a Hermógenes[16], pero también había estudiado, según parece, la obra de Pico de la Mirandola[17], y probablemente la del fraile veneciano Francesco Giorgi[18], basada en Ficino. Su principal preocupación era ofrecer la expresión apropiada para un modelo cósmico. Y, de hecho, este modelo cósmico procede seguramente del platonismo florentino.

Camillo expuso su proyecto en un pequeño tratado oscuro, publicado en Florencia en 1550, *L'idea del teatro*. Su edificio, que tenía la forma de un anfiteatro con siete secciones, pretendía ser una *imago mundi* donde todas las ideas y los objetos pudieran ocupar el sitio apropiado, según su pertenencia planetaria. Como cualquier sistema artificial, éste estaba condenado a dejar de ser entendido en cuanto las series planetarias cayeron en desuso. Seguidamente veremos que se constituían partiendo de correspondencias establecidas entre un planeta y ciertos animales, plantas y piedras; la tradición había ido transmitiéndolas, con cambios inevitables,

desde los principios de la astrología helénica. Para el hombre del Renacimiento, seguía existiendo una especie de evidencia interna en la asociación establecida entre el león, el oro y el heliotropo porque pertenecían a la misma serie solar; pero sólo se trataba de una evidencia de orden cultural que dejó de ser operativa en cuanto los principios de la astrología empezaron a perder su credibilidad. El proyecto de Giulio Camillo, tal como lo ha destacado con gran acierto F. A. Yates[19], era mágico. En lugar de las especulaciones de Pico de la Mirandola[20], se inspiró en el tratado ficiniano *De vita coelitus comparanda* (ver cap. IV, 3). La materia simbolizada por las figuras del teatro procedía también del platonismo florentino. Por ejemplo, la idea de la ensomatosis se representaba con las figuras de Pasifae y el Toro, en la entrada del quinto grado; Pasifae simbolizaba el alma atraída por el cuerpo (el Toro). Este motivo se asociaba con facilidad, y lo hizo tanto Plotino como los Padres de la Iglesia, a la magia (negra), la *goeteia*[21]. Se suponía que durante su descenso entre las esferas planetarias, el alma se cubría con un vehículo aéreo (el pneuma) que le permitía encarnarse en el cuerpo material[22]. Se entiende fácilmente que la realización de todos los detalles del proyecto, que incluía no solamente imágenes sino también fórmulas crípticas, haya sido imposible para las fuerzas de un solo hombre. Cuando éste desapareció, nadie más tomó su puesto para seguir su obra. De hecho, la ambición de Giulio Camillo no consistía ni más ni menos que en fabricar una *figura universi*[23], una figura cósmica *ex qua tamen beneficium ab universo sperare videntur*, gracias a la cual se espera obtener un beneficio del universo.

En cuanto a Ficino, que describe minuciosamente la realización de una *universi figura*, no pertenecía a aquellos que, como Giulio Camillo, cultivaban el arte oratorio. Probablemente por esta razón nunca se le ocurrió que la *imago mundi* pudiera tener el aspecto de un teatro. En su opinión, la expresión fantástica del mundo inteligible no podía asumir unas formas tan concretas como los muñecos de Camillo; más bien debía tener algo misterioso, inaccesible para el profano.

Los jeroglíficos egipcios se prestaban maravillosamente bien a este papel. Ante todo, tenían el prestigio de la tradición: incluso Platón había hablado de ellos (*Fedro*, 274c-175b), y también Plotino, en sus *Enéadas* (V, 8): «los sacerdotes egipcios, para simbolizar los misterios divinos, no utilizaban caracteres minúsculos sino figuras enteras de hierbas, árboles, animales, porque está claro que el conocimiento que Dios tiene de las cosas

no asume la forma de imaginaciones múltiples *[excogitationem multiplicem]* refiriéndose a la cosa, sino la forma de la cosa simple y estable»[24]. Ficino no se queda aquí en su comentario a Plotino; sigue con una referencia –por cierto, arbitraria– a uno de los jeroglíficos de Horapollo[25].

El escrito *Hieroglyphica*, atribuido a Horapollo y «traducido» al griego por un escritor desconocido llamado Felipe, representaba una atracción relativamente reciente en Florencia. El códice había sido descubierto por Cristoforo Buondelmonti en la isla de Andros, y traído a Florencia. El texto griego no se publicó antes del año 1505, y le siguió, en 1515, una traducción latina; pero los coetáneos de Ficino lo conocían muy bien, ya que Leon Battista Alberti extrajo de él algunas explicaciones fantasiosas sobre jeroglíficos en su *De architectura* (1452). La moda de la seudoegiptología tuvo un éxito grandioso, sobre todo en el arte de los emblemas: Giovanni Andrea Alciato (1492-1550), *Emblematum pater et princeps*, lo desarrollaría, en el siglo XVI, inspirándose en su precursor Pierio Valeriano (Giovan Pietro delle Fosse, 1477-1558), autor de los *Hieroglyphica sive sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis commentarii*[26].

Los jeroglíficos gozaban de un doble privilegio: haber suscitado el interés de los divinos platónicos y estar de moda entre los coetáneos de Ficino, y tienen una importancia bastante particular en los conceptos de este último. André Chastel lo ha puesto de manifiesto en su bello libro *Marsile Ficin et l'art*.

Ficino, tal como dice Eugenio Garin, consideraba que la filosofía era una iniciación a los misterios[27] que consistía en una elevación intelectual gradual, y recibía –como respuesta del mundo inteligible– una revelación fantástica bajo la forma de unas *figurae*[28]. Estas *figurae*, personajes de una fantasmagoría interior (activada por el alma misma), representaban la modalidad que utilizaba la visión del alma para abrirse hacia el *oculus spiritalis*; órgano de cuya existencia el sentido interno ha quedado informado gracias a la meditación asidua[29]. Esta experiencia, que tan bien ha descrito P. O. Kristeller[30], lleva a la formación de una «consciencia interior» que debe ser entendida como una operación fantástica, como una *visio spiritalis*, en el sentido agustiniano de esta expresión[31]. Pues efectivamente se trata del descubrimiento de un medio de comunicación entre la razón y el intelecto (el alma). Este medio de comunicación lo constituye el ojo espiritual, órgano misterioso, que nos permite echar una mirada hacia arriba, hacia los niveles ontológicos superiores[32].

A. Chastel no cree que el término *hieroglypha* se refiera, en la obra de Ficino, a una figura comunicada a la razón por el alma, mediante el pneuma. Se trataría, más bien, de un símbolo de meditación, «que mantiene el espíritu en una tensión útil para la contemplación cercana al éxtasis, el talismán del *oculus mentis*»[33].

Jeroglíficos seudoegipcios, emblemas e *impresae* convenían perfectamente bien al espíritu lúdico del platonismo florentino, con el carácter misterioso y «mistérico» que Ficino le atribuía.

«Pitágoras, Sócrates y Platón solían esconder todos los misterios divinos bajo el velo del lenguaje figurado para proteger con modestia su sabiduría de la jactancia de los sofistas, bromear con seriedad y jugar asiduamente, *iocari serio et studiosissime ludere*[34].»

Esta célebre fórmula ficiniana –traducción de una expresión de Jenofonte relativa al método de Sócrates– representa la quintaesencia de cualquier operación fantástica, ya sea del eros, del arte de la memoria, de la magia o de la alquimia –*ludus puerorum*, el juego de niños por antonomasia. ¿En el fondo, qué se hace en todos estos casos sino jugar *con* los fantasmas, intentar *seguir* su juego que el inconsciente nos propone benignamente? Ahora bien, no es fácil jugar a un juego cuyas reglas no se conocen de antemano. Es necesario pues aplicarse a jugar con seriedad y asiduamente para intentar entender las reglas y aprenderlas, para que las revelaciones que se nos hacen no queden sin respuesta por nuestra parte.

En el *Juego de la bola* (De ludo globi, 1463) de Nicolás de Cusa, se han adjuntado estos versos que quizás no le pertenezcan[35]:

Luditur hic ludus; sed non pueriliter, at sic
Lusit ut orbe novo sancta sophia deo...
Sic omnes lusere pii: Dionysus et qui
Increpuit magno mystica verba sono.

El *ludus globi* es el juego místico por antonomasia, el juego que los Titanes enseñaron al niño Dionisio para hacerse con él y amenazarlo de muerte[36]. De las cenizas de los Titanes, tocados por el rayo de Zeus, salió la raza de los hombres, una raza culpable sin haber pecado, por causa del deicidio de sus antepasados. Pero como los Titanes habían incorporado una parte del dios, los hombres heredaron también un destello que

procedía del niño asesinado, del niño divino cuyo juego es la imagen de los siglos: «Aïon es un niño que juega a damas: ¡reinado de niño!»[37].

3. Eros fantástico y apaciguamiento del deseo

Allí donde se trate del eros, se trata también del deseo. Donde se trate del deseo, se trata de su apaciguamiento.

Esto es tan válido para el doctor Freud como para los teorizadores del amor que vivieron en la Edad Media y en el Renacimiento, pero con una diferencia: estos últimos, que a veces demuestran unos conocimientos sorprendentes, por su libertad y franqueza sobre la sexualidad humana, también admiten otras formas de cumplimiento del deseo. Y en efecto, como el eros tiene una naturaleza espiritual y está situado entre el alma y el cuerpo, entre el mundo inteligible y el mundo sensible, resulta que puede inclinarse tanto hacia una de estas regiones cósmicas como hacia otra. Pero como el deseo también es la acción de perseguir un fantasma que pertenece al mundo imaginario –aquel *mundus imaginalis* cuyas alturas fueron tan bien descritas por H. Corbin, olvidando, sin embargo, sus sombras–, queda una tercera posibilidad que consiste en que el eros se consuma por completo en un perímetro fantástico.

El eros espiritual con función anagógica: ésta es la problemática de Dante, tal como muy bien expusiera R. Klein[38]. El amor natural, que va decayendo hacia los cuerpos, representa la experiencia de no pocos escritores de la escuela de Boccaccio, cuya voluntad obstinada en reducir la multiplicidad de las manifestaciones del eros a la unidad sigue encontrándose en el psicoanálisis freudiano. No cabe decir que estas dos tradiciones tienen un punto en común: el reconocimiento, cuando no de la naturaleza, sí como mínimo de los mecanismos fantásticos del eros. Tanto para unos como para otros, los preámbulos del deseo consisten en la instauración de un fantasma dentro del sujeto. Para los primeros, el fantasma tendrá el poder de despertar una voluntad adormecida que propulsará y acompañará al sujeto en su viaje a través del cosmos inteligible. Será como un furor heroico que acabará en una fusión extática entre el montero y el objeto de su cacería –siguiendo la imagen utilizada por Ficino y retomada por Giordano Bruno–. Para los otros, el fantasma sólo será el síntoma de una necesidad de descarga física, tan fastidiosa como apremiante, que irá creciendo a medida que su cumplimiento vaya siendo aplazado.

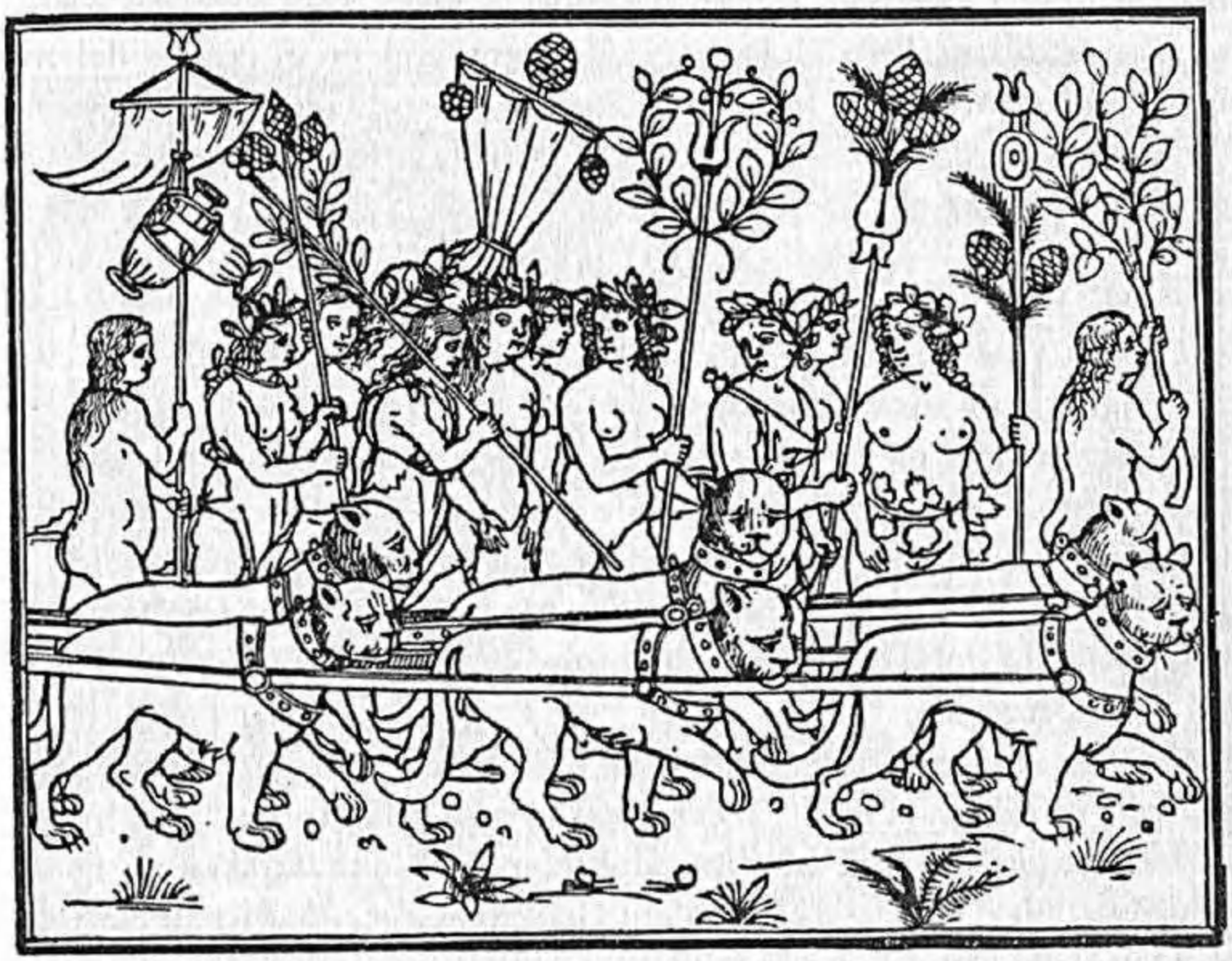
En este caso, tendremos una oposición fundamental entre el concepto médico, que considera que el eros fantástico perturba el equilibrio del organismo y se debe satisfacer inmediatamente para que este equilibrio se restablezca, y el concepto de los «fieles» (rechazo total del anterior), que se traduce por una inversión semántica que valoriza el desequilibrio como una experiencia espiritual completa. Esta voluntad deformadora que primero se ejerce sobre la materia médica de la época, luego resulta que provee múltiples ocasiones de burla contra los adeptos del amor místico. En efecto, habiendo dejado sin sentido los conceptos de estos últimos, los «fieles» hacen que el amor místico sea sinónimo de una estrategia erótica que utiliza la idealización puramente verbal de la mujer como un rodeo para reducir lo más deprisa posible su oposición al silencio.

El conflicto entre estas dos grandes tradiciones también significa que dependían relativamente la una de la otra. El misticismo erótico se definía oponiéndose a la dirección naturalista, mientras que ésta concretaba sus posiciones creando polémica, explícita o implícita, contra el idealismo y el intelectualismo de los fieles.

Existía una tercera tendencia, tan humilde y oscura como famosas y temaces eran las otras dos, que corría el riesgo de pasar desapercibida o de ser asimilada con las dos primeras. Pues es posible que haya fantasmas que no tengan relación con un objeto real, pero, debido a su naturaleza de imágenes, no puede haber fantasmas sin un soporte físico, sea el que sea. Por esta razón siempre se puede interpretar una historia de fantasmas, ya sea como el símbolo de unas aventuras en el cosmos inteligible, ya sea como una alegoría de acontecimientos reales.

Desgraciadamente, si bien hubo muchos teorizadores del eros fantástico, es mínimo el número de escritores que intentaron describir cómo obraban los fantasmas. Uno de ellos es sin duda el respetable fraile de Treviso, Francesco Colonna, que siendo ya sacristán del convento de los santos Juan y Pablo de Padua, murió en 1527, a la edad de noventa y cuatro años[39]. Es autor de una obra prácticamente única en este género, la *Hypnerotomachia Poliphili* que, según indica el autor en el *explicit* del libro, fue terminada el 1 de mayo de 1467, pero no pudo publicarse hasta el año 1499 (por Aldo Manuzio), costeada por un magistrado de Verona llamado Leonardo Grasso[40].

El contenido del *Hypnerotomachia* concuerda muy bien con la fecha de 1467 puesto que la obra se sitúa al margen de la corriente ideológi-



2. «...las santas orgías bacanales...», *Hypnerotomachia Poliphili*, Venecia 1499.

ca promovida por Marsilio Ficino, más o menos a partir de 1463[41]. Para nosotros, el hecho de que esta obra no haya sido influida por Ficino le concede un valor inestimable porque aun cuando tanto Pico de la Mirandola como Pietro Bembo, Baltasar Castiglione, León el Hebreo o Melanchthon expresan una opinión personal sobre el amor, lo que no ocurre muy a menudo, siguen llevando la marca indeleble del pensamiento ficiniano. Pero Colonna, que ilustra también el género del eros fantástico, es original e inimitable, no tanto en sus ideas –que vienen a ser una herencia común de la época, ordenada sistemáticamente por Ficino– como por el carácter literario y didáctico de su obra (ver Apéndice II).

4. Fantasmas en acción

Conozcamos los fantasmas.

Tomándolo al pie de la letra, el título *Hypnerotomachia* significa «combate de amor en el sueño». Es pues de esperar que alguien sueñe con fantasmas que entablan alguna disputa erótica, incluso quizá se trate de su propio fantasma onírico. Y es exactamente lo que ocurre: dos fantasmas, el del soñador Polifilo y el de la joven que él quiere, Polia, ocupan el centro del escenario.

La estructura del relato no facilita su comprensión. Es un *enigma* que queda sin solución al final. El lector queda informado de que Polifilo busca a Polia, pero no sabe ni por qué ni cómo (en qué dimensión). De las trescientas once páginas de la edición Guégan-Kerver, doscientas cincuenta están dedicadas a la primera parte, mientras que la segunda parte, que ofrece las explicaciones indispensables para la comprensión de la primera, sólo cuenta con sesenta páginas. La primera parte relata cómo Polifilo va extraviándose sin fin entre las ruinas de la Antigüedad, entre triunfos, emblemas e *impresae*, cada cual con su significado secreto. Tal como muy bien ha indicado F. A. Yates, podría tratarse de una memoria artificial «que se ha descontrolado y que ha degenerado en imaginación salvaje»[42]. En cualquier caso, esta aventura onírico-arqueológico-mnemotécnica, por muy fascinante que sea, no nos retendrá en las páginas de este libro. Al final, Polifilo encuentra a Polia, y los dos amantes defienden su causa ante el tribunal celeste de Venus. La segunda parte, que contiene estos dos monólogos, es pues un *relato dentro del relato*, y el final complica todavía más el enigma: nos enseña que todo lo ocurrido era sólo el sueño de Polifilo y que, por con-

3. «...dos doncellas miserables, desnudas y despeinadas...». *Hypnerotomachia Poliphili*, Venecia 1499.

siguiente, tanto la búsqueda de Polia como el apaciguamiento del deseo sólo eran aventuras fantásticas[43]. (Ver Apéndice III.)

Ni amor místico, ni amor vulgar: el sueño de Polifilo representa la historia banal del deseo fantástico que consigue satisfacerse.

Lo que salva al relato de la insipidez y la indecencia es su carácter *fantástico*: el deseo, provocado por un fantasma, queda satisfecho por el fantasma, después de un período de tribulaciones erótico-mnemotécnicas.

5. La psicología abisal de Ficino
Descenso del alma

Las almas descienden a los cuerpos de la Vía Láctea por la constelación de Cáncer, envolviéndose en un velo celeste y luminoso del que se revisten para encerrarse en los cuerpos terrestres. Pues el orden de la naturaleza exige que el alma purísima se una a este cuerpo tan impuro sólo por mediación de un velo puro. Siendo éste menos puro que el alma y más puro que el cuerpo, los platónicos lo consideran como un modo muy cómodo para unir el Alma al cuerpo terrestre. Por [este descenso], las almas y los cuerpos de los Planetas confirman y refuerzan en nuestras almas, y también en nuestros cuerpos, los siete dones originales que nos fueron concedidos por Dios. El mismo oficio desempeñan las [siete] categorías de los demonios, intermediarios entre los [dioses] celestes y los hombres. El don de la contemplación queda fortificado por Saturno gracias a los demonios saturninos. La potencia del gobierno y del imperio, por Júpiter mediante el ministerio de los demonios jupiterinos; así mismo, Marte, a través de los marciales, favorece el valor del alma. El Sol, con la ayuda de los demonios solares, favorece aquella claridad de los sentidos y de las opiniones que hace posible la adivinación; Venus, a través de los venéreos, incita al amor. Mercurio, gracias a los mercuriales, despierta [la capacidad] de interpretación y expresión. Finalmente la Luna, con los demonios lunares, aumenta la generación (*Am.*, VI, 4).

Dejando de lado la idea de que los planetas ejercen sus influencias respectivas sobre el alma y el cuerpo humano mediante unos demonios, este fragmento de Ficino se inspira en el *Comentario al Sueño de Escipión* del neoplatónico Macrobio que, a su vez, debe mucho a un tratado de Porfirio[44]. El escrito de Macrobio había circulado durante la Edad Media, y nada impide que Ficino hubiera tenido conocimiento de un comentario

4. Pan itifálico, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venecia 1499.

atribuido a Guillermo de Conches, de quien se conserva un manuscrito del siglo XIV en la Biblioteca Nacional de Florencia[45]. El autor de la *Philosophia mundi*, al tratar de la generación, dividía la matriz en siete compartimentos que retenían el semen y en los que «la figura humana queda impresa como en una moneda»[46]. Es muy verosímil que las siete divisiones correspondan a los planetas, cuya influencia sobre el desarrollo del embrión estaría preparada de esta manera con antelación gracias a la sabiduría divina inscrita en la naturaleza.

Estos «sellos» que moldean la forma humana, las *cellulae impressione humanae formae signatae*, se encuentran también en Ficino, pero no al nivel de la matriz materna sino al de la matriz celeste. En efecto, es posible comparar el proceso de cosmización del alma y su entrada en el universo físico, con la gestación que lleva al crecimiento del embrión. Por un lado se encuentra el alma-niña que se inclina hacia abajo y desciende hasta la matriz cósmica formada por los siete planetas, y por el otro está el cuerpo del niño que se prepara para recibir el alma. En el caso de Guillermo de Conches, el paralelismo es completo ya que la matriz humana está hecha a imagen del cosmos.

Esta correspondencia también existe en Ficino, en el marco de una psicología abisal que el autor no se esfuerza en hacer demasiado complicada. En la base de todo esto se encuentra el concepto de *huella* o *figura* planetaria; este concepto está combinado con una teoría algo rara (que no está confirmada por ningún tratado de astrología) que se refiere a la influencia de los astros sobre las combinaciones eróticas. Ficino comprueba (*Am.*, VI, 5) que ciertos tipos planetarios –el jupiterino, el solar, el marcial y el venéreo– son más aptos que los demás para recibir las flechas del amor, y así mismo, resulta que prefieren a una persona que pertenezca al mismo tipo que ellos: el jupiterino a un jupiterino, etc.

Para explicar la profunda e inconsciente atracción entre personas, ofrece un ejemplo que es válido como modelo para toda la serie anterior. Supongamos que un alma desciende al cuerpo coincidiendo con el reinado de Júpiter en el zodíaco: creará en sí misma una imagen jupiterina que se imprimirá también en su vehículo pneumático. Otra figura de la misma especie debe quedar impresa en el semen; para recibirla, éste debe disponer de ciertas cualidades porque de no ser así los caracteres de Júpiter sólo podrán ser transmitidos más débilmente; en este caso, el resultado sería una cierta falta de armonía en el cuerpo. Cuando este jupiterino poco

agraciado se encontraran con un jupiterino que tuvo la suerte de coincidir con un semen aceptable, quedaría prendado de su belleza, sin ser consciente de que la causa profunda de su afecto reside en la inclinación que se siente hacia el mismo arquetipo planetario, sobre todo cuando éste se ha encarnado en un cuerpo terrestre con mejores resultados.

Aquellos que han nacido bajo una misma estrella tienen tal disposición que la imagen del más bello de ellos, al entrar por los ojos en el alma del otro, se ajusta por completo a una cierta imagen [preexistente] impresa, al principio de la generación, en el velo celeste del alma, así como en el alma misma (*Am.*, VI, 6).

Las dos imágenes originales son copias del mismo arquetipo planetario, aunque una sea menos perfecta que otra. Se producirá un *reconocimiento profundo* y un deseo de emulación se apoderará de la figura jupiterina más débil, que tenderá a perfeccionarse siguiendo el modelo del otro.

Ficino insiste en decirnos que esta huella inconsciente en el alma no es un fantasma. Más bien es una matriz abisal que condiciona el proceso fantástico al pedir imperiosamente a los fantasmas recibidos que se ajusten a un arquetipo prenatal.

Esta teoría de la *facies*, o imagen preexistencial del individuo, proviene de un estrato de creencias muy arcaicas que también existen entre los pueblos llamados «primitivos». Los neoplatónicos tardíos le han atribuido una base filosófica. Más tarde, el escrito cabalístico *Zôhâr*, compuesto por Mosés de León, retomó la idea de una huella eterna en el alma:

Durante el apareamiento nupcial en la tierra, el Santo, etc., envía una forma humana que lleva la huella del sello divino. Esta forma está presente en el apareamiento y, si pudiéramos verlo, observaríamos por encima de nuestras cabezas una imagen que se parece a una cara humana: en esta imagen estamos formados (*Zôhâr*, III, 104a-b).

A través de la doctrina neoplatónica, Ficino pretende basar la psicología empírica del eros en un fundamento transcendental. El terreno de esta psicología queda limitado cuando, de una manera totalmente inconsciente, el alma procede a escoger entre los fantasmas susceptibles de ser objeto de amor.

Melancolía y Saturno

Entre los diferentes tipos planetarios, el saturnino ocupa un puesto realmente especial en las concepciones de Ficino. Sin duda se trata de un alegato *pro domo sua* porque Ficino se reconocía como saturnino ya que en el día de su nacimiento (el 19 de octubre de 1433), Saturno entraba en su domicilio en el signo de Libra[47]. El «ermitaño estético» víctima, periódicamente, de momentos de exaltación y desamparo, catatónico y *pessime complexionatus*, pero a su vez dotado para la contemplación de las cimas del ser, sólo es el resultado de una introspección realizada por Ficino sobre sí mismo.

Es evidente que la explicación ficiniana del síndrome melancólico sale del molde de una cultura que ya no se corresponde con la nuestra. Pero dado que la semiología de esta afección mórbida sigue siendo objeto de consideración en nuestros tratados de psiquiatría o psicoanálisis, también podemos apreciar unas relaciones enriquecedoras en las observaciones de Ficino y las de nuestros observadores modernos, tales como Freud o Binswanger, por ejemplo[48].

El problema de la melancolía saturnina ha sido estudiado con todo detalle por E. Panofsky y F. Saxl, en su célebre análisis de la *Melencolia I* de Durero[49]. Aquí no lo recuperaremos más que para añadir algunas precisiones.

La psicología de la Antigüedad se basaba en una clasificación cuaternaria muy interesante que deducía los principales temperamentos de uno de los cuatro humores según su predominio en el organismo: la bilis amarilla, la flema, la sangre y la bilis negra, *atra bilis*, que en griego se llama *melaina cholos*, de donde viene también la palabra «melancolía». Los cuatro elementos, los puntos cardinales, las divisiones del día y de la vida humana se corresponden con estos cuatro líquidos del organismo. La serie de la *bilis amarilla* cuenta con el fuego, el viento Eurus, el verano, el mediodía y la madurez; la de la *flema* con el agua, el viento Austro, el invierno, la noche, la vejez; la de la *sangre* con el aire, el Céfiro, la primavera, la mañana, la juventud, y finalmente, la de la *bilis negra* cuenta con la tierra, el viento Bóreas, la tarde y la edad de sesenta años. El hecho de que predomine uno de estos humores determina los cuatro temperamentos: colérico o bilioso, sanguíneo, flemático y melancólico. Los rasgos somáticos o la *complexión* (en latín, «mezcla de humores») tienen una estrecha relación con los caracteres[50].

Los melancólicos son generalmente *pessime complexionati*: delgados y sombríos son, además, torpes, sórdidos, apáticos, indolentes, cobardes, irreverentes, soñolientos, perezosos, en resumen, gente sin fe ni ley que no tienen ninguna consideración para el trato humano. El emblema del temperamento atrabiliario es un viejo avaro que yace sobre la tierra yerma.

Esta caracterización poco halagadora del más desafortunado de los cuatro tipos psicosomáticos fundamentales correspondía, en astrología, a la que se atribuía tradicionalmente al planeta mal considerado: Saturno, el señor de Capricornio y Libra.

Una descripción sistemática de las cualidades de los planetas y los signos del zodíaco nos la proporciona el iatromatemático Juan de Hasfurt, admirador de Ficino, en su *De cognoscendis et medendis morbis ex corporum coelestium positione*.

Saturno es un planeta frío y seco[51]. El saturnino «tiene la cara alargada, fea, ojos pequeños que miran hacia la tierra, uno mayor que otro, y en el más pequeño tiene una mancha o una disformidad; las aletas de la nariz y los labios son finos, las cejas se juntan, el cabello es negro, tupido, áspero, ligeramente ondulado, los dientes son desiguales. Su barba, si tiene, está despoblada, pero tiene el cuerpo peludo, sobre todo el pecho. Es nervioso. Su piel es fina y seca. Tiene las piernas largas, las manos y los pies deformes, con un corte en el talón. El cuerpo no es demasiado grande, color miel, con un olor caprino [...]. En su complexión predominan el frío y la humedad [...]»[52].

Las cualidades psíquicas concedidas por Saturno no son mucho más atractivas: el saturnino tiende a meditarse los consejos que le da la gente de bien, pero, al ser un misántropo, no los lleva a la práctica.

Raramente le ocurre, pero si se enamora de alguien, es apasionado, como también lo es en su odio. Se encoleriza con facilidad, pero también sabe contener su rabia durante mucho tiempo. Al ser goloso, suele ser gordo y su paso es lento. Avaro, impostor, deshonesto, ladrón, brujo o mago, seguramente ya habéis encontrado, en vuestras vidas, este tipo silencioso, usurero de profesión, o agricultor, revolucionario, autor de sediciones. En conclusión, el saturnino es triste y solitario, no confía en Dios ni en sus allegados[53].

El signo de Capricornio, dominado por Saturno, «es desmesuradamente frío y seco, destructor, mortifica las hierbas, los árboles y las semi-

llas [...]. Es un signo femenino, nocturno, corazón del Sur, del solsticio, invernal, inestable, rebuscado, terroso, melancólico»[54].

Los dos tipos psicosomáticos más desafortunados, cuyos caracteres son tan cercanos que acaban confundiéndose, tienen sin embargo unas compensaciones extraordinarias.

Teofrasto, seguido por Aristóteles[55], ya había establecido una distinción entre dos tipos de melancolía: una, producida por la bilis negra, *fría*, que responde a las características mencionadas anteriormente, mientras que la otra, producida por el predominio del humor *caliente*, atribuye al sujeto una labilidad y una inestabilidad psíquicas que van a la par con la genialidad. Los síntomas siguientes son patentes en la melancolía «caliente», según Aristóteles: «accesos de alegría, éxtasis, labilidad, genialidad». Las notas excéntricas desaparecen del comportamiento del melancólico genial, sin afectar sus extraordinarias facultades, si la temperatura de la bilis es moderada[56].

¿Cuáles son estas disposiciones excepcionales del melancólico? Según Alberto Magno[57], la melancolía caliente o *melancholia fumosa* tiene dos efectos extremadamente importantes en la actividad fantástica del sujeto. El primero consiste en la *movilidad* de los fantasmas dentro del organismo sutil; el segundo reside en la gran capacidad que tienen los fantasmas para quedar *impresos* en el pneuma. Esto confiere, además de una memoria prodigiosa, unas capacidades analíticas fuera de lo común. Por esta razón, nos dice Ficino, «cualquier gran hombre que haya destacado en un arte ha sido melancólico, ya sea porque nació así, ya sea porque una meditación asidua le ha hecho volverse así»[58]. Sin embargo, Enrique de Gante, que reconocía que los melancólicos tenían una aptitud especial para las artes debido a su facultad fantasmagórica muy desarrollada, les negaba cualquier inclinación por el pensamiento abstracto. Ficino repara esta injusticia identificando al melancólico con el saturnino. Si, por tradición, se consideraba al melancólico como una persona lábil y genial, el saturnino también presentaba su ambigüedad fundamental al estar obligado por su planeta dominante a llevar una vida solitaria que iba acompañada o bien de perversidad o bien de las mayores aptitudes contemplativas: «Saturno no designa porque sí la calidad y la fortuna común de los mortales, sino que designa al hombre separado de los demás, divino o bestial, satisfecho u oprimido por una miseria extrema»[59].

Que Saturno, además de una serie de inconvenientes físicos y mora-

les, confiere a sus sujetos una inclinación excepcional hacia la contemplación metafísica y el razonamiento *abstracto* (sin soporte objetivo, esto es, conformándose con un mínimo de actividad fantástica), es una idea tan vieja como la astrología helénica. Al ser el planeta más alejado de la tierra, Saturno ocupa, en el sistema aristotélico-ptolemaico-tomista, la posición más cercana a la esfera de las estrellas fijas, y por lo tanto al Empíreo. Esta posición privilegiada no concuerda bien con las cualidades exclusivamente negativas que le atribuía la astrología babilónica. La misma ambigüedad se mantiene en la doctrina del descenso del alma sobre la tierra: Macrobio y Proclo atribuyen a Saturno la facultad contemplativa *(theôrétikon)* y la razón *(logistikon)*, mientras que Servio le atribuye la torpeza y el mal talante, el *Poimandrés* hermético, la mentira, así como el comentario de Macrobio sobre el códice florentino, nada menos que la *tristicia*, sinónimo, en la Edad Media, de *acidia* o melancolía. En cuanto a Ficino, ya hemos indicado que sigue a Macrobio y Proclo.

Klibansky, Panofsky, Saxl y Wind nos han enseñado que la fusión entre el síndrome melancólico y el «saturnismo» fue realizada por Ficino. G. Agamben se ha opuesto recientemente a esta idea sosteniendo que la ambigüedad de la melancolía era ya un hecho conocido en la Edad Media, justamente por no haber comprendido que la originalidad de Ficino no consistía tanto en expresar conceptos nuevos como en combinar de una manera original los ya existentes[60]. Y en efecto, la ambigüedad de Saturno no era menos extraña a la Edad Media que a la Antigüedad, pero probablemente Ficino se lleve el mérito de superponer las dos caras del «saturnismo» a las dos caras –animal y genial– de la melancolía. Gracias a esta identificación, el melancólico recibía de Saturno lo que siempre se le había negado en un principio: la aptitud para la metafísica. De este modo, el saturnino también podía alabar la facultad imaginativa y la disposición profética que le confería la melancolía: «el astro de la desgracia también es el del genio: desvincula con fuerza el alma de las apariencias, le abre los secretos del universo; mediante las pruebas de la melancolía, confiere una sensibilidad más aguda, *ad secretiora et altiora contemplanda conducit*»[61].

Agrippa de Nettesheim, en el cual se inspiró Alberto Durero para su *Melencholia I*, ya repetía las ideas de Ficino sin tener en cuenta las divisiones tradicionales. En su clasificación, el número I, recuperado en el título del célebre grabado de Durero, hace referencia a los saturninos cuya *imaginación prevalece sobre la razón*: los grandes artistas y artesanos. En otros tiempos,

esto hubiera sido una contradicción en los términos puesto que el punto fuerte de Saturno era precisamente la razón, y no la facultad fantástica. Sólo la identificación establecida por Ficino entre el melancólico y el saturnino permitía a Agrippa mezclar los caracteres de estos dos tipos distintos.

Por lo demás, ni Ficino ni Agrippa pretendían decir nada nuevo al afirmar que la melancolía, que es una especie de *vacatio*, de separación entre el alma y el cuerpo, confería el don de la clarividencia así como el de la premonición. En las clasificaciones de la Edad Media, la melancolía se situaba entre las siete formas de *vacatio*, junto con el sueño, el desmayo y la soledad[62]. Ahora bien, el estado de *vacatio* se caracteriza por un vínculo lábil entre el alma y el cuerpo, lo que permite que el alma sea más independiente respecto al mundo sensible, pudiendo desprenderse de su envoltorio físico para ocuparse mejor, por así decirlo, de sus propios asuntos. Cuando toma consciencia de su libertad, el alma se dedica a la contemplación del mundo inteligible; pero cuando sólo vagabundea por los entre-mundos, tiene la facultad de recordar los acontecimientos que ocurren a una gran distancia, tanto en el espacio como en el tiempo. Porque se puede decir, simplificando un problema que no es sencillo ni tiene una única solución, que el tiempo, en el mundo inteligible, no está *desplegado*: pasado, presente y futuro no se distinguen. Todo está en el mismo sitio *sub specie aeternitatis*. Por esta razón, el alma que echa una mirada hacia el eterno arquetipo del tiempo puede obtener unos conocimientos sobre el pasado y el futuro que no le llegan desde su experiencia sensible. Obviamente, todo esto ocurre sólo si el envoltorio pneumático que protege el alma es suficientemente transparente para permitirle *ver*; esto puede ser un don de la naturaleza, una cualidad adquirida o una cualidad accidental[63].

Esta sagacidad pneumática de los melancólicos está muy bien explicada por un escritor tardío del Renacimiento en plena Reforma: el fraile Tommaso Campanella, autor del tratado *Del sentido de las cosas y de la magia*, en el capítulo titulado «De la sagacidad de los melancólicos puros e impuros y de la demonoplastia y del consentimiento del aire». En la tradición aristotélica, Campanella distingue la melancolía «caliente» (pura) de la melancolía «fría» (impura). Esta última, «según el docto Orígenes, [...] es el punto de origen de los espíritus malignos y del demonio. Éste ve que el espíritu corporal está infectado por los vapores [melancólicos] y que oprimen de tal manera la razón que debe resignarse a la inactividad, y luego, siendo él impuro y pesado, se complace en este hollín [que

obnubila el espíritu] y entra en el espíritu y se sirve de él para horrorizar y frenar la razón, y goza del sitio extraño [donde ha penetrado]»[64]. Por el contrario, la melancolía pura «es caliente e indica un espíritu sagaz, pero no lo causa: la causa de la sagacidad es la sutilidad y la posibilidad de los espíritus. Por esta razón los melancólicos son voluntariamente solitarios, porque cualquier movimiento los perturba; se aíslan y piensan mucho, porque su discernimiento es muy agudo. El melancólico tiene, más que los demás hombres, la aptitud de la premonición por el sueño, ya que su espíritu es más sutil y por lo tanto más apto que el denso para recibir los movimientos insensibles del aire». Pero ya sabemos que las ondas pneumáticas, al producir una presión sobre el aire circundante, son susceptibles de ser captadas por otro espíritu. Si está suficientemente entrenado, este otro espíritu será capaz de recordar no tan sólo las ondas cuya longitud coinciden con las capacidades de los órganos sensoriales (la vista, el oído), sino también los movimientos pneumáticos imperceptibles, como los del pensamiento, por ejemplo. Se trata sencillamente de tener un aparato fantástico suficientemente «puro» (esto es *limpio*) para que pueda vibrar en las longitudes de onda inferiores al límite de la percepción. «De este modo», dice Campanella, «cuando ven a una persona, rápidamente adivinan sus pensamientos, captando el movimiento insensible que su espíritu imprime en el aire al pensar, y también son capaces de aprender rápidamente cualquier ciencia»[65].

Todo se paga en este mundo, y las facultades supranormales son las que más caro se hacen pagar. Capaz de ejercer una percepción extrasensorial, el melancólico ficiniano es un abúlico, un marginado, y a menudo está tentado por el suicidio del que se le disuade, según el célebre ejemplo de Porfirio predicado por Plotino. La causa de su inaptitud para adaptarse a su condición mortal es una nostalgia intensa de su patria celeste, del mundo inteligible, nostalgia de un «objeto perdido» que también se encuentra en la descripción freudiana del síndrome melancólico[66]. En esta interpretación se confunden la herencia neoplatónica y la herencia cristiana de Ficino. En efecto, el contraste entre melancolía «fría» o «impura» y melancolía «caliente» o «pura» se había transformado, en la Edad Media, en una oposición entre dos «tristezas»: por un lado, una *tristitia mortifera* o *diabolica*, o también *tristitia saeculi*, que hace que el religioso busque distracciones seculares en lugar del tedio que, según Guillermo de Alvernia, le inspira cualquier materia teologal, y por otro lado, la *tris-*

titia salutifera o *utilis*, o también *tristitia secundum Deum*, que nace del sentimiento de la privación de Dios[67]. Por esta razón, sigue diciendo Guillermo de Alvernia, muchos hombres *piissimi ac religiosissimi* de su época deseaban ardientemente ser víctimas de la enfermedad melancólica, para sentir una nostalgia de Dios más intensa[68].

Cuando la idea de patria perdida se atrofia, sólo subsiten los síntomas nefastos de la melancolía. Kierkegaard, «confidente íntimo de la melancolía» nos ofrece una descripción magistral de ello, en sus *Diapsálmata*: «No tengo ganas de nada. No tengo ganas de montar a caballo, porque es un ejercicio demasiado violento. Ni tengo ganas de caminar a pie, pues me fatiga mucho. Tampoco me atrae meterme en la cama, porque una de dos: o debería permanecer tumbado, y esa posición no me gusta; o debería levantarme de nuevo, y esto también me disgusta. *Summa summarum*: no tengo, en absoluto, ganas de nada»[69].

Según André Chastel, el concepto del genio «romántico», desigual, catatónico, víctima de crisis de entusiasmo que perturba su abulia, se manifiesta en el mundo moderno a través de la obra de Ficino: «El genio que conoce alternancias de inspiración y desespero, que es visitado por el *furor* y luego abandonado por su fuerza interior, no pertenece a ningún tipo conocido: interesa por la intensidad dramática de su aventura»[70]. Que otorgue o no la genialidad, la melancolía es ante todo un síndrome patológico conocido tanto por el *Corpus hipocrático* y por Aristóteles como por el doctor Sigmund Freud. Como la peste, este mal ha atacado nuestro continente en más de una ocasión. Aristóteles ya nombraba a algún melancólico (Hércules, Belerofonte, Heráclito, Demócrito, el poeta Maracos) y Ficino añade otros tantos: Safo, Sócrates y Lucrecio[71]. Los claustros de la edad media estaban invadidos por la *acedia*, y en los castillos, entre los siglos XI y XIII, resonaban los cantos y los versos atrabiliarios de los trovadores y de los fieles de amor; gente que sufría el síndrome letal del *amor hereos* que también era una especie de melancolía humeante. En los siglos XV y XVI, la moda de la bilis negra se cobró un buen número de víctimas; entre ellas: Ficino, Miguel Ángel, Durero y Pontormo. La Inglaterra elisabetiana tuvo las suyas, como los poetas John Donne y Richard Crashaw. En el siglo XIX, el dandismo fue un camuflaje púdico de las heridas debidas a la melancolía; esta enfermedad alcanzó tanto a Baudelaire como a Kierkegaard, De Quincey, Coleridge, Nerval, Huysmans y Strindberg.

Es muy probable que este holocausto se explique también por una solidaridad secreta establecida entre el paciente y la enfermedad: aspirar al «sufrimiento útil» no fue sólo propio a los coetáneos de Guillermo de Alvernia. También afectaba a todos aquellos que, por una razón o por otra, no se sentían satisfechos con lo que les ofrecía su existencia en el mundo. Habían topado con los límites del estar aquí: todo es *así*, y no puede ser de otro modo.

Justificado ontológicamente, este estado de tedio disponible o de disponibilidad tediosa representa para Ficino la consecuencia de una fenomenología de la vida cotidiana que ya anticipa a Pascal y Heidegger.

El hombre, exiliado *(exul)* del mundo, vive en un estado continuo de entorpecimiento o tristeza *(maeror)* cuyo origen sigue siendo un misterio. Al no poder vivir solo, siempre busca la compañía de los demás, procurando, gracias a las diversiones *(oblectamenta)*, olvidar su inquietud. Se sumerge así en una especie de delirio que da a su vida un carácter parecido al de la irrealidad de un sueño[72].

Ciertamente le falta a este análisis el patetismo de un Pascal, pero el concepto de este último es muy parecido al de Ficino:

> [Los hombres] tienen un secreto instinto que les lleva a buscar el divertimiento y la ocupación en el exterior, el cual procede del resentimiento de sus continuas miserias. Y tienen otro instinto secreto que permanece como residuo de la grandeza de nuestra primera naturaleza, el cual les hace conocer que la felicidad no está, en verdad, más que en el reposo, y no en el tumulto. Y, de esos dos instintos contrarios, se forma en ellos un confuso proyecto, el cual se esconde a su vista en el fondo de su alma, que les lleva a tender hacia el reposo por medio de la agitación y a figurarse siempre que la satisfacción que no tienen les llegará si, superando algunas dificultades que ven, pueden abrirse por ahí la puerta del reposo [...]. De tal manera que considerándolos seriamente, el hombre es más de compadecer por poder divertirse con cosas tan frívolas y viles que por compadecerse él mismo de sus miserias efectivas; y sus diversiones son infinitamente menos razonables que su tedio (*Pensamientos*, 26)*.

*La traducción que aquí se ofrece es, para la primera parte, de J. Llansó, en Blaise Pascal, *Pensamientos*, Alianza, 1981, pág. 58, fragmento (136), y nuestra para la segunda. *(N. de las T.)*

Capítulo III
Amistades peligrosas

1. Juan Pico, continuador de Ficino

El perfecto entendimiento entre Ficino y Pico, donde cada uno prodigaba al otro amabilidades más o menos sinceras, no duró mucho tiempo. A parte del hecho de que los dos pertenecían al tipo saturnino, apto para la contemplación penetrante de las verdades teologales, es difícil imaginar dos personas más distintas.

Hijo del médico de Cosme de Médicis, Ficino fue destinado por su protector a traducir al latín la obra de Platón. Durante su juventud, el agustinianismo lo tentó, pero pronto se resignó a la escolástica de la cual será, sin duda, el representante más apreciado en el Renacimiento. Era un hombre colmado de defectos, físicos y psíquicos, era jorobado, tartamudeaba ligeramente[1] y caía con frecuencia en accesos de desespero melancólico tan terribles que una vez estuvo a punto de morir de inanición. Aparte de eso, fue director de la academia de Careggi y religioso, cualidades que no le permitían abandonar las obligaciones públicas que le correspondían. Se resignó a llevar una vida sana y frugal, a engañar a la melancolía con la dieta, los paseos, la música, algunas manipulaciones rituales y la magia astrológica.

Muy al contrario de Ficino, Juan Pico, prodigioso filólogo y teólogo, poseía juventud, nobleza y riqueza. Debido a su espíritu más bien extremista, aunque no le faltaban cualidades diplomáticas, tuvo sus aventuras y desventuras. El final de su breve vida estuvo marcado por su conversión al ideal puritano de Savonarola. Después de numerosas tribulaciones que se prolongaron hasta la muerte de Inocencio VIII, obtuvo el perdón del papa Alejandro VI, pero los servicios que rindió a la Iglesia se limitaron a una larga refutación contra la astrología. Su vida terminó a la edad en la cual otros apenas empiezan su actividad. ¿Podemos suponer que, llegado el día, habría abandonado a Savonarola? No poseía la versatilidad de

Ficino, capaz de todos los virajes políticos, pero había manifestado, sin duda, una gran voluntad igualada sólo por la del papa.

En principio, la diversidad de caracteres no hace siempre imposible la colaboración entre pares. Por una parte, el joven Pico es un gran admirador del Platón florentino hasta el punto de que puede verse bien marcada su huella en una buena parte de su obra, tanto en el espíritu como en las palabras. Pero, por otra, se permite utilizar con frecuencia un tono polémico en donde mezcla el sarcasmo para condenar la «vulgaridad» de Ficino en las cuestiones filosóficas de mayor gravedad. De su lado, el platónico de Careggi que, con toda probabilidad, sólo veía en él a un discípulo excepcionalmente dotado, un *mirandus iuvenis* altamente digno de su academia, le dirigía palabras cuya ironía casi imperceptible consiguió anular la extrema cortesía. A la larga, Pico, debió de encontrar insoportable el paternalismo ficiniano y su rebelión con respecto a la interpretación de las cosas del amor es la prueba de este estado de irritable dependencia.

Se trata de una *discordia concors* más que de una *discordia discors*, puesto que, aunque trataba de dar una lección de platonismo a Ficino, Pico, quizás a pesar suyo, no dejaba de estar bajo la influencia dominante de éste. En su excelente libro sobre Juan Pico, H. de Lubac considera ampliamente las circunstancias de la composición del *Commento sopra una Canzona de Amore* de 1486[2], destacando, como otra de las razones que determinaron a Pico a no publicar su escrito, su preocupación por no ofender a Ficino, «cuyas interpretaciones[3] criticaba el *Commento* en más de una ocasión». Ficino, informado, sin duda por amigos comunes, de las impertinencias del joven al referirse a él, creyó oportuno escribir a Germain de Ganay diciéndole que, en cuanto a la edición del *Commento*, había que respetar la última voluntad de Pico que había renegado de su escrito de adolescencia[4].

A la diplomacia ficiniana, cuyo objetivo es, sin duda, salvar las apariencias, responde la confusión de Girolamo Benivieni. Gracias a Biagio Buonaccorsi, el *Commento* fue incluido, en 1519, entre las obras del mismo Benivieni quien, en una carta de introducción, hace recaer sobre terceros la responsabilidad de su publicación, tomando la distancia necesaria en relación a un escrito que Pico, al igual que él mismo, había compuesto come Platonico, et non come Christiano[5]. Buonaccorsi retiró cuidadosamente de la edición de 1519 los pasajes menos respetuosos dirigidos a Ficino, y las *Obras* de Juan Pico, publicadas por su sobrino Jean-François,

registran la versión expurgada del *Commento*. Otra carta de Benivieni, esta vez a Luca della Robbia, que figura como un apéndice de las *Obras* deplora de nuevo esa *ineptie puerili*[6].

El malestar de Pico, la confusión de Benivieni, la protesta de Ficino y la sana censura de Buonaccorsi, hacen sospechar que se produjo una grave ruptura ideológica, en el año 1486, entre el fogoso y joven conde y el ponderado canónigo de la catedral. ¿Que ocurrió?

Al leer la versión completa del escrito, publicada en 1942 por E. Garin, sorprende la violencia de los ataques de Pico contra Ficino[7]: espíritu indigno de la delicada tarea de la que se había encargado al comentar *El banquete* de Platón, se acusa a «nuestro Marsilio» de mancillar *(pervertendo)* el tema del amor del cual se ocupa. Incluso admitiendo que el espíritu sistemático de Ficino, herencia escolástica de la que tampoco escapa Pico, pueda irritar con frecuencia al lector, sólo resentimientos de orden personal explican la agresividad del joven émulo, puesto que, en el fondo, la «lección» que espera dar a Ficino no es más que una repetición casi literal de las ideas y fórmulas ficinianas. Dejando a un lado la «voluntad deformadora» que se ejerce en especial sobre cuestiones marginales, sin tocar el conjunto de la visión de Ficino, se llega a una exposición general que habría podido atraer la aprobación entusiasta del Platón florentino, siempre que no hubiera contenido las invectivas ya mencionadas que le iban dirigidas.

Siendo el eros un instrumento que ayuda a recorrer los escalones inteligibles que separan a Dios de las criaturas, sería impensable tratar el tema del amor sin ocuparse, en primer lugar, de la ontología. Por otra parte, el hombre, que ocupa entre las criaturas una posición privilegiada, es el único que resume en sí mismo todos los niveles del cosmos, desde Dios hasta la materia. Ésta es la razón por la cual también es el único ser capaz de ascender hasta la cima la escala criatural que se pierde en los mundos invisibles. Este sistema de eslabones sucesivos del ser que se comunica con niveles siempre inferiores lleva el nombre de «esquema alejandrino», lo heredó Plotino de los sistemas gnósticos contra los cuales combatió[8]. El pensamiento del primer neoplatoniano comporta un *apostrophé* (en latín *processio*) o alejamiento de la esencia del ser, que sólo el hombre puede colmar por el proceso inverso de *epistrophé (conversio)* o retorno hacia el ser.

En la obra de Ficino, los grados de la procesión son los siguientes: Dios, intelecto angélico o universal, Razón, Alma, Naturaleza y Cuer-

po[9]. Por su posición intermedia, el alma, según *Janus bifrons*[10], forma parte de manera simultánea tanto del mundo inteligible como del mundo sensible. Por esta razón recibe el nombre de *copula mundi* o *nodus mundi*[11], mientras que el hombre micro-cosmos, *parvus mundus*, es *vicarius Dei in terra*, vicario de Dios en la tierra[12]. (Ver Apéndice IV.)

Juan Pico reproduce literalmente las expresiones ficinianas y las etapas del despliegue del ser: el hombre es *vincolo et nodo del mondo*[13], es el vínculo entre el Mundo angélico y la Naturaleza. Posee, por supuesto, dos cuerpos: uno, llamado «vehículo celeste» por los platónicos, es la envoltura imperecedera del alma racional; el otro, compuesto de cuatro elementos y sometido a las leyes del crecimiento y de la decadencia[14]. El hombre posee también dos órganos de la vista: uno vuelto hacia el mundo sensible y otro hacia el mundo inteligible, que corresponde al *oculus spiritalis* de Ficino. Pico resume fielmente el descenso de las almas hacia el cuerpo de acuerdo con el comentario ficiniano a *El banquete*: «Entre las almas humanas algunas tienen la naturaleza de Saturno, otras tienen la de Júpiter y así sucesivamente. Y [los platónicos] entienden con ello que un alma puede estar más estrechamente emparentada y parecerse más al alma del cielo de Saturno que al alma del cielo de Júpiter o viceversa»[15]. Tenemos la impresión de que Pico trata de evitar las consecuencias poco ortodoxas de esta teoría ya que precisa que la única causa intrínseca de estas diferencias reside en Dios mismo, único productor de almas. Pero, inmediatamente después de hablar del «vehículo del alma», añade imprudentemente que «el alma racional desciende de su estrella» lo que parece contradecir la protesta de fe del artículo precedente. Puesto que la censura eclesiástica, que iba también a rozar ligeramente a Ficino, ya se había inclinado con demasiada solicitud sobre su propia persona, tenemos la impresión de que Pico ejerce aquí, conscientemente, una autocensura. Esta ingenua habilidad que le lleva a exponer de manera parcial un tema que el experto de Ficino ya había presentado con toda franqueza, sin miedo a posibles reprimendas, no ahorrará a Pico las dificultades que temía.

Ciertamente, podríamos ver aquí un preludio de la polémica antiastrológica contenida en las *Disputationes adversus Astrologiam divinatricem*. Pero, en este caso, la hipótesis de que este escrito habría sido concebido para obtener de la curia el perdón indispensable para entrar en la orden dominicana y revestir, al parecer, la púrpura cardenalicia no parece des-

provista de todo fundamento[16]. Sobre todo porque el *Commento* repite toda la historia de la incorporación, que Ficino había extraído de Macrobio, con el descenso del alma por la puerta de Cáncer, la adquisición del vehículo astral y el ascenso por la puerta de Capricornio[17], añadiendo también que la fisionomía astrológica se justifica por el hecho de que el cuerpo terrestre está formado por el alma[18]. Ahora bien, si él acepta la verdad de esta doctrina –que el mismo Ficino, a través de una fórmula digna de su duplicidad, había calificado en su *Teología*, de «fábula platoniana»–, es difícil que pueda rechazar en bloque todas las pretensiones de la astrología. Ciertamente, entre 1486, fecha de la composición del *Commento*, y 1494, fecha de su muerte, que dejó inacabadas sus *Disputationes*, Pico sufrió la furia de la curia, para encontrar a continuación la paz al lado del predicador Savonarola. Su conversión, por auténtica que sea, pone de manifiesto el problema de una ruptura entre sus escritos de juventud y las *Disputationes adversus Astrologiam*. Después de la muerte de Inocencio VIII, Pico recibió el perdón del nuevo papa. Ahora bien, una vez alcanzada la edad de la razón, ¿no debía aspirar a redimirse definitivamente a los ojos de Roma? Como no tenía la mentalidad mezquina de Ficino que, en 1490, «se informa de la fecha de nacimiento de Inocencio VIII [...] para prepararle un remedio en agradecimiento (¡es el colmo!) por no haberlo condenado por su uso de la astrología»[19], Pico compone, para poner término a sus errores de juventud, un enorme tratado contra la astrología, corriendo el riesgo de ganarse la oposición de Ficino y de sus fieles. Cosa extraña, esta vez Pico trata con indulgencia al antiguo maestro al que no había dudado en descalificarlo en el *Commento*: «Poseía [...] suficiente discernimiento para no confundir al gran apologista, cuyo diseño apostólico era igual al suyo, con los hombres a los que tenía por enemigos de la fe cristiana»[20]. Pero H. de Lubac no deja de señalar la solidaridad que unía a Pico con Ficino a causa de la condena que la trilogía *De vita* había soportado entre 1489 y 1490, «y para los mismos que dos años antes habían hecho campaña contra Pico»[21].

En cuanto al resto, continuando la lectura del *Commento*, no podemos más que seguir sorprendiéndonos de la violencia de los ataques de Pico contra Ficino (¿había olvidado su discernimiento?). ¿No estaban de acuerdo los dos en que la esencia del amor es espiritual y que la especie del objeto pasa a través de los ojos hasta el sentido interno situado en el corazón?[22] ¿No se habían dedicado los dos a describir los efectos deleté-

reos del *amor hereos*[23], enfermedad fantástica «tan sumamente pestífera y venenosa que consiguió engendrar una debilidad casi incurable en las almas más perfectas y más fuertes»?

Aunque esta *discordia concors* entre Pico y Ficino no produjera en el primero ninguna nueva interpretación brillante del amor, debemos a su obstinada voluntad deformadora uno de los motivos más interesantes y persistentes de la especulación erótica del siglo XVI: el de la *mors osculi* o muerte de amor. El origen de este motivo es doble: su punto de partida es la fenomenología de Ficino, con el proceso de alienación del sujeto que busca desesperadamente un lugar para fijar su *sujetidad*. Era un síndrome bastante parecido al del *amor hereos* que Francesco Colonna había sabido describir sin necesidad del sistema ficiniano. Como en la mayoría de sus interpretaciones, Pico se opuso a la hermenéutica «vulgar» de Ficino. Rechazando la exégesis intersubjetiva, se ocupa exclusivamente de la muerte por amor como momento de la dialéctica del eros místico. Por ello, adopta el simbolismo de la cábala que nos revela la segunda fuente del motivo.

Esta *binsica, mors osculi* o *morte di bacio* que Pico nos describe sobre cuatro columnas[24] es una extinción corporal que se acompaña de un éxtasis intelectual. Nadie puede elevarse a la vida inteligible sin haber antes renunciado a la vida sensible. Pero cuando el alma haya abandonado los despojos del cuerpo, será llamada a una nueva forma de existencia, por regeneración espiritual, como Alceste quien, como aceptó morir de amor, pudo resurgir por la voluntad de los dioses[25]. Haciendo uso de la interpretación cristiana y cabalística de Shir ha-Shirim, Pico afirma que el amante es el símbolo del alma, la amada es la inteligencia y su beso, la unión extática. El beso oral, *bacio*, es, entre las posturas del amor corporal, la última y la más avanzada que figura como símbolo del amor extático[26]: «*Binsica* o *morte di bacio* significa el *raptus* intelectual durante el cual el alma se une con tanta fuerza a las cosas de las que ha sido separada que, saliendo del cuerpo, lo abandona completamente». «Abraham, Jacob, Moisés, Aarón, María (o Elías) y algunos otros»[27] tuvieron una experiencia como ésa.

¿Qué era esta misteriosa *mors osculi*? Pico y sus sucesores dan otros detalles que nos ayudan a circunscribir este fenómeno místico. Lo que Pico descubre en la fábula de Tiresias contada por Calímaco, gracias a una interpretación alegórica, es una visión fulminante del mundo inteligible: por haber visto a Diana desnuda, «cosa que no significa más que la Belleza ideal,

fuente de toda sabiduría auténtica», Tiresias se volvió ciego, perdió el uso de la vista corporal, pero recibió el don del profetismo, de la vida incorpórea. Lo mismo le ocurrió a Homero bajo el imperio de la inspiración, que le hizo contemplar los misterios del intelecto. También Pablo, después de su viaje al tercer cielo, se volvió ciego[28]. La *morte di bacio*, contemplación plenaria de las Inteligencias angélicas, es un arrebato celestial, una *vacatio* durante la cual el cuerpo permanece en estado de catalepsia; eso es lo que parece decirnos Celio Agostino Curione que redactó el apéndice de los *Hiéroglyphica* del florentino Piero Valeriano[29]. Con muy pocas variaciones, la descripción de la *binsica* aparece de nuevo en Baltasar Castiglione, Egidio da Viterbo, Francesco Giorgio Veneto, Celio Calcagnini, León el Judío *(Dialoghi d'amore)* y Giordano Bruno *(Heroici furori)*[30].

Con este último, penetramos en los arcanos insondables del eros, donde la pura teoría de los platónicos florentinos reune varias finalidades bastante misteriosas, de las cuales por lo menos una se refiere a las relaciones peligrosas a las que Bruno se entregó durante toda su vida hasta que el fuego de la hoguera, al que dio su consentimiento para no contradecir sus propias ilusiones, le devolvió la libertad final. En cuanto se disipó el humo, Giordano Bruno, fue proclamado por unanimidad, o casi, «símbolo de la democracia». Extraña paradoja que coronó el destino póstumo de aquel que fue «probablemente el filósofo más antidemocrático que jamás haya existido»[31].

2. Los dioses ambiguos del eros
Giordano Bruno, el hombre del pasado fantástico

Detenido en Venecia, antes de ser entregado a la Inquisición romana, Giordano Bruno cuenta durante el interrogatorio del 30 de mayo de 1592, que, habiendo recibido en París una lección extraordinaria:

> [...] llegué a ser tan famoso, que el rey Enrique III me hizo llamar un día para averiguar si la memoria que tenía y que profesaba era natural o mágica.
>
> Lo satisfice respondiendo y demostrando que no era mágica sino científica, cosa de la cual él mismo se persuadió. Después de eso, hice imprimir un libro de memoria, titulado *De umbris idearum*, que dediqué a Su Majestad, quien me nombró por ello lector extraordinario estipendiado y continué mis lecturas en esa ciudad [...] durante cinco años quizás. Después de eso y a causa de los desórdenes ci-

viles me fui recomendado por el mismo rey a Inglaterra, al lado del embajador de Su Majestad que se llamaba señor de Mauvissière de nombre Castelnau[32].

Como la memoria natural de Bruno no igualaba su memoria artificial, se equivoca sobre la duración de su primera estancia en París que empezó en 1581 y terminó en junio de 1583. Después, bajo la protección de Michel Castelnau, se instaló en Londres hacta octubre de 1585[33].

Por un extraño error óptico, se vio en Giordano Bruno el paladín del futuro, de la Europa francmasona y liberal, mientras que este monje napolitano exclaustrado no fue más que uno de los últimos defensores encarnizados de la cultura de la edad fantástica. Esto es lo que explica sus desengaños con los círculos protestantes donde no tardó en sentirse peor que en el seno de la Iglesia que había cometido la imprudencia de abandonar[34]: «Ni en Londres, ni en Marburgo, ni en Wittenberg, ni en Helmstädt, ni siquiera en Francfort encontró la acogida liberal y amplia con la que había soñado. Calvinistas y peripatéticos lo habían acosado sin tregua. No le había ido mejor con los luteranos quienes, con la doctrina de un hombre como Melanchthon[35], debían estar preparados para una mayor hospitalidad».

Sólo la iconoclastia de juventud, causa de sus primeros conflictos con la autoridad religiosa, se parece de lejos al protestantismo. Por el contrario, toda su cultura, de la que estaba tan orgulloso y que le había procurado una cierta fama, pertenecía a la esfera del pasado, de lo fantástico, de la acrobacia espiritual, en suma, al ámbito del extraño funambulesco, como el teatro de Giulio Camillo. Para comprender algo de sus obras, la posteridad que, curiosa debido a su martirio, se interesó por ellas con cierta solicitud, se vio obligada a suprimir unas ocho décimas partes: todos los opúsculos mnemotécnicos y mágicos. Sin embargo, se sentía satisfecha ya de que Bruno hubiera sido defensor de Copérnico e incluso el primero en asociar la idea de lo infinito del universo con el heliocentrismo. ¡Pero qué abismo inmenso separa a este panteísta neoplatónico de los racionalistas como Spinoza! Aferrándose a la falta de interés especulativo que para la Edad Moderna tenía la obra de Bruno, Hegel, que encontraba su doctrina espesa y repugnante, no dudó en colgarle el calificativo de «bacántico», excusa probable de su incapacidad de lectura. Todo esto prueba que, lejos de ser el hombre del futuro, el incomprendido de su época, Bruno era un incomprendido precisamente por pertenecer profundamente a

un pasado demasiado sutil, demasiado complicado para el nuevo espíritu racionalista: era descendiente de aquellos que profesaban los arcanos menos accesibles de la época fantástica: los de la mnemotecnia y de la magia.

Escándalo en Londres

En Londres, Bruno se vio muy pronto metido, no en uno, sino en dos escándalos.

Ya en 1584, en la dedicatoria a sir Philip Sidney del *Spacio della Bestia trionfante*, se mostró tan sensible hacia las «ofensivas y graves faltas de educación» de las que fue objeto que planeó abandonar el país. Con toda seguridad, Sidney, y quizás el antiguo amigo de Bruno, Fulke Greville (Folco Grivello, lo llama él), intervinieron ampliamente por lo que resistió hasta el otoño del año siguiente.

El primer escándalo fue provocado por una desgraciada discusión entre dos doctores de Oxford que Bruno tuvo la idea de inmortalizar en el opúsculo *La cena de le ceneri*, dedicada a Michel de Castelnau. Las dos partes compitieron sin tregua y sin ningún tacto. Ciertamente, el Meridional se equivocaba al contar demasiado con el respeto de las leyes de la hospitalidad, mientras que los bárbaros que vivían en esa isla *toto orbe divisa* sólo se preocupaban de su dignidad y de su independencia. Tales fueron las expresiones de desprecio que Bruno prodigó a los dos oxonienses –«imbuidos de griego, pero también de cerveza»– que hasta la sincera amistad de Fulke Greville se vio afectada. Su nombre se vio implicado en esta ofensa sin precedentes dirigida, no solamente contra los sabios valerosos y el plebeyo chauvinista, sino también contra los transportes urbanos británicos.

La escena de la disputa es memorable: después de haber respondido hábilmente a un doctor inofensivo, un «asno doméstico», Bruno se encara con otro «que era tan ignorante como presuntuoso». El napolitano no tiene ninguna consideración con ese «asno salvaje», «puerco descortés y sin educación» cuya cadena académica podría reemplazarse por un cabestro.

«"Mira, cállate y aprende", le dice esa imponente bestia de carga, "yo te enseñaré a Ptolomeo y a Copérnico".» Evidentemente, el nolano se enfurece tanto más cuanto que el otro quiere persuadirlo, ordenándole que se calle, de que la tierra en la obra de Copérnico ocupaba un lugar donde en realidad no cabía más que el trazo de la punta de un compás.

Todo esto puede parecer bastante extraño, si pensamos que Inglaterra

había sido el primer país donde el heliocentrismo había tenido éxito. En 1576, Thomas Digges, protegido del doctor John Dee, publicó una *Perfit description of the caelestiall Orbes according to the most annsiente doctrine of the Pythagoreans, lately revived by Copernicus*, en la que, según S. K. Henninger, «gracias a un salto sorprendente de la imaginación [...], toma el audaz partido de postular un universo infinito»[36]. En realidad, parece que Digges no defendía las mismas ideas que Bruno; para él, sólo el cielo empíreo, habitáculo de Dios, no tenía límites, lo que no suponía la multiplicación indefinida del número de mundos[37].

El azar hizo que el mismo año en que Bruno llegó a Londres, el doctor John Dee, el único que habría podido comprenderlo y apreciarlo, se expatriara. Por otra parte, era tan impopular que la multitud aprovechó la ocasión y devastó su casa en cuanto salió hacia Polonia[38]. El encuentro malogrado con Dee, significó también para Bruno perder la ocasión de conocer a la familia de Digges. Tuvo que contentarse con dos doctores oxonienses, lo que le valió el escándalo que ya hemos mencionado. Se nos dirá que Bruno actuaba en este caso como mensajero de la verdad científica, pero la «verdad» de Copérnico y de Bruno no se corresponde en absoluto con la imagen que nos hacemos de ella. Si Bruno concede a ese «alemán» una cierta perspicacia a la hora de hacer un juicio –sin olvidar sin embargo declarar que él mismo «no miraba ni con los ojos de Copérnico, ni con los de Ptolomeo, sino con los suyos propios»–[39], es por las mismas razones pitagóricas que habían llevado a Copérnico a reemplazar el geocentrismo por su concepción helioestática. En este campo, Bruno sigue las huellas del «divino Cusano»[40], de quien no hace más que repetir los argumentos, amenizándolos con una pasión polémica muy personal.

No olvidemos que a principios del siglo XVI, pensadores católicos como el cardenal Bérulle y el padre Mersenne –que ni siquiera era partidario de la concepción heliocéntrica– se dieron cuenta de la enorme importancia que el sistema copernicano podría tener para la imaginación teológica. Si su llamada fue poco escuchada, se debió sobre todo a causa de la actitud puritana que, por su rigidez en la interpretación de la Escritura, obligó a la Iglesia católica a adoptar la misma rigidez en su defensa del tomismo. La causa de Bruno, que era a la vez la de los cardenales de Cusa y de Bérulle, también se había perdido con los puritanos que sólo se interesaban por el lado utilitario. La Biblia es buena, nos informa su representante Smitho en *La cena de le ceneri*, porque dicta leyes y «el

objetivo de las leyes no es el de buscar en primer lugar la verdad de las cosas y de las especulaciones, sino la bondad de las costumbres para provecho de la civilización, el entendimiento entre los pueblos y la facilidad del trato humano, el mantenimiento de la paz y el progreso de las repúblicas. Con frecuencia y bajo muchos aspectos, es más tonto e ignorante decir las cosas según la verdad que según la ocasión y la oportunidad». El hombre del futuro no era Giordano Bruno, sino el puritano Smitho.

La discusión sobre el heliocentrismo, que tuvo una repercusión enorme, hizo sombra durante mucho tiempo a otra controversia de Bruno con los puritanos que era todavía más importante en varios aspectos: el debate en torno al arte de la memoria.

Poco después de su llegada a Londres, Bruno se apresuró a dedicar a Michel de Castelnau el opúsculo *Explicatio Triginta sigillorum*, imprimido por John Charlewood junto con otros escritos mnemotécnicos. El embajador de Francia debió de recibir esa donación con cierto malestar: era bien acogido en los círculos puritanos como traductor al francés de un escrito de Petrus Ramus que fue víctima en 1572 de la masacre de San Bartolomé. Ahora bien, ese pedagogo, cuya reputación de hugonote le había creado una audiencia calurosa en Inglaterra, era adversario irreductible de la antigua mnemotecnia.

Ramus, haciendo caso omiso de la psicología escolástica de las facultades, no creía ni en la prioridad del fantasma sobre la palabra, ni en la esencia fantástica del intelecto. La condición primera de la memoria, la conversión en fantasma, resultaba abolida. Desde entonces, las gigantescas construcciones de fantasmas interiores se derrumbaban: eran reemplazados por un arreglo del sujeto en «orden dialéctico», susceptible de ser memorizado a causa de su carácter «natural»[41].

El argumento principal de Ramus contra las fantasmagorías interiores es sin embargo de orden religioso: es la prohibición bíblica de adorar imágenes. El arte de la memoria está condenado por su carácter idólatra[42]. Es fácil comprender por qué los puritanos se adueñaron rápidamente de este instrumento de lucha antieclesiástica, que completaba su iconoclastia exterior con una iconoclastia interior[43]. Desde ese momento, el antiguo arte de la memoria se asoció a la Iglesia católica mientras que la memoria sin imágenes de Ramus fue adoptada por la teología calvinista[44].

En Londres, donde Ramus era el hombre del presente y del futuro racionalista, Bruno, como representante de un pasado caído en desuso, no

podía esperar un recibimiento favorable, especialmente porque otras personalidades de fuerte influencia en Inglaterra como Erasmo y Melanchthon también se habían pronunciado contra el arte de la memoria[45].

Si Bruno consiguió, a pesar de todo, ganar un discípulo y asegurarse la indulgencia tácita de sir Philip Sidney, fue en gran medida gracias al recuerdo de John Dee[46]. Éste había sido profesor de filosofía de Sidney, Greville y Edward Dyer, lo que explica quizás por qué Greville se acercó a Bruno y por qué éste no se cansó de dedicar a Sidney escritos infestados de arte de la memoria, con la esperanza de conquistarlo.

El conflicto estalló en 1584, pero Bruno no participó personalmente. Su discípulo Alexander Dicson, que había publicado un tratado, *De umbris rationis*, inspirándose en escritos mnemotécnicos de Bruno, suscitó los ataques repetidos del reverendo Guillermo Perkins de Cambridge, ramista convencido. Dicson, con el seudónimo de Heius Scepsius, que viene de Metrodoros de Scepsis, autor del sistema mnemotécnico basado en el zodíaco y también de uno de los sistemas utilizados por Bruno, le respondió en su *Defensio pro Alexandro Dicsono*[47]. La voz profética de Perkins se hizo oír de nuevo en el texto *Advertencia contra la idolatría de los tiempos modernos*, en el cual esta terrible sentencia acompañaba los funerales puritanos del arte de la memoria: «Una cosa concebida en la razón por la imaginación es un ídolo»[48]. Ahora bien, los pelos del pastor se le ponen de punta cuando piensa que ciertos artistas de la memoria, como Pedro de Ravena, no dudan en recomendar el uso de imágenes libidinosas, capaces de despertar pasiones malsanas. Perkins se siente en la obligación de desterrar para siempre a este arte perverso de Inglaterra, procediendo en interés de cualquier persona piadosa[49].

No habría nada extraño en esta polémica si Dicson, que frecuentaba el círculo de Sidney, no hubiera hecho imprimir esos dos opúsculos en la casa de Thomas Vautrollier, el calvinista que también había publicado en Inglaterra las primeras obras de Petrus Ramus. Además, aunque en el frontispicio de las dos obras que Bruno dedicó a Sidney en 1584 y 1585 aparezca inscrito París, sin duda fueron imprimidas en Londres[50]. Por otra parte, Sidney tenía reputación de ramista y sir William Temple le dedicó, en el mismo año de 1584, su edición de la *Dialecticae libri duo* de Petrus Ramus.

¿Cómo se entiende esta charada? F. A. Yates piensa que, si Sidney hubiera sido un puritano y un ramista convencido, no habría sido capaz de

escribir esta *Defence of Poetrie*, el manifiesto del Renacimiento en Inglaterra que es una ardiente defensa de la imaginación contra los escrúpulos de orden moral de Perkins[51]. Especulando con su indecisión, los dos campos adversos trataron de ganarlo cada uno para su causa; además, el tiempo apremiaba, ya que el caballero murió en 1586; quizás no antes de dejar entrever discretamente su preferencia por el partido de Bruno y de Dicson.

El fracaso humillante descrito en la *Cena* fue útil a Bruno. Comprendió rápidamente la situación y se resignó al diálogo con los puritanos. Las dos obras que dedica a Sidney llevan la marca de esta sabia decisión.

La segunda, *De gl'heroici furori*, la única que nos interesa aquí, no puede comprenderse sin una incursión en la cocina mnemotécnica del nolano. Aunque sin relación directa con el sistema utilizado en los *Heroici furori*, el *Spacio* nos ayudará de manera considerable a comprender la técnica de Bruno y su esfuerzo de adaptación a las costumbres inglesas.

El *Spacio* propone una memoria artificial donde el lugar y el orden, según la antigua estructura de Metrodoros de Scepsis, son el zodíaco, no en la versión de los doce signos o treinta y seis decanos, sino en la tomada de Hygin (*Astronomica*, Venecia 1482) de las cuarenta y ocho constelaciones ya utilizada por Juan Romberch en su *Congestorium*. Pero, para responder a los posibles escrúpulos del puritano Sidney y de los demás lectores de su tratado, Bruno les advirtió de entrada que no quería mantener el sistema insensato de las constelaciones. Por el contrario, se trataba de un *Spacio*, de una *expulsión* de los animales que la imaginación absurda de los antiguos había elevado a los cielos. Bajo la forma de una fuerte sátira de la astrología y de la mitología clásica, sátira que sólo podía complacer a su público inglés, el *Spacio* trata de respetar los principios fundamentales de la mnemotecnia.

Las cuarenta y ocho constelaciones, ordenadas en cuarenta y seis sectores, y asistidas por un cortejo de dioses –personificaciones de las facultades psíquicas– que tienen a Júpiter como patrón, «representando a cada uno de nosotros», son reemplazadas por una cohorte de entidades morales, positivas y negativas, en número variable para cada sector, lo que comporta, sobre una figura circular, un arreglo en el espacio bastante complicado. Otra estructura que circula libremente por todos los campos se superpone a ésta: está formada por la Fortuna, la Riqueza, la Pobreza y sus innumerables campañas (*Spacio*, II, 2s).

El mismo Bruno explica que hay otros sistemas mnemotécnicos posibles y resume dos de ellos que, además, utiliza. El primero, que es el del *Sigillus sigillorum* de 1583 y que se parece al teatro de Giulio Camillo, comporta la disposición de figuras en siete campos planetarios (*Spacio*, III, 2). El otro, que él llama cabalística y que podría corresponder al *ars combinatoria*, prevé una multiplicación según una razón bastante sofisticada, lo que da la siguiente serie de campos: 1 (Primer Principio), 4, 12, 72, 144, etc.

La precaución que había tomado de burlarse de las fábulas de los antiguos y exaltar las virtudes, le permitía prevenir los ataques de cualquier Perkins, sin por ello renunciar a su arte. Este procedimiento equivalía, además, a una semiconversión al ramismo, puesto que todos los fantasmas que poblaban el zodíaco habían sido cuidadosamente desterrados: sólo quedaban las virtudes y los vicios.

Fantasmas mnemotécnicos

Después de esta hazaña diplomática, Bruno debió de sentirse animado en su proyecto. Era costumbre que el destinatario de la dedicatoria pagara los gastos de impresión y, seguramente, Philip Sidney no faltó a esa regla. Callando su propio nombre, el impresor prefirió eludir la responsabilidad de haber publicado la obra de un extranjero que había escandalizado a Londres. El silencio de Sidney acerca de Bruno (menos sorprendente aún que el de Michel de Castelnau), dictado por las mismas razones de conveniencia, no significa que el caballero hubiera despreciado el *Spacio*. Por el contrario, cualquier signo discreto de apreciación debió de inquietar a Bruno que se encontraba en el buen camino. La historia es muda a ese respecto, pero sin el estímulo y la generosidad de Sidney, es impensable que el impulsivo napolitano hubiera mantenido la promesa de cambiar de aires y le hubiera incluso dedicado su siguiente libro, *De gl'heroici furori*.

En los *Heroici furori* (a disposición del lector francés en la traducción de P. H. Michel), la mnemotecnia se pone al servicio del eros. El método ya se indica en la segunda parte del tercer diálogo del *Spacio*, donde Bruno ofrece la traducción literal del célebre pasaje del *Asclépius* hermético concerniente a las estatuas de Egipto, «animadas, llenas de sentido y de espíritu, capaces de varias operaciones importantes. Estas estatuas preven el futuro, provocan enfermedades y producen remedios, alegría y tristeza segun el mérito [de cada uno], en la parte afectiva y en el cuerpo humano»[52].

Esta vez, el material utilizado por Bruno está lleno de emblemas fantásticos cuyo prestigio deriva también de las estatuas herméticas. Estas construcciones espirituales ¿no son a fin de cuentas figuras que la misma magia utiliza? Es cierto que su uso se reduce en este caso a la memorización de etapas del eros, pero ¿no es el mismo eros una potencia anagógica que produce la unión extática del alma con Dios?

A primera vista, *De gl'heroici furori*, es una serie de sonetos comentados, género ilustrado por Dante en su *Vita nova*. Como Juan Pico, de cuyo *Commento* utiliza muchos aspectos, Bruno no duda en reproducir también algunos poemas que según F. Fiorentino pertenecen a Tansillo de Venosa, el personaje principal y el portavoz de Bruno en el diálogo. Pero la mayoría de los sonetos son invención del mismo autor tanto si se trata de comentarios sobre emblemas del eros como de expresiones poéticas de «furores heroicos».

En el *Sigillus sigillorum*, Bruno ya había explicado la razón profunda del *ut Pictura poesis*, de la equivalencia entre pintura y poesía. Zeuxis es el pintor de imágenes interiores de la memoria; destaca por su poder imaginativo en *phantastica virtus*. A su vez el poeta posee una fuerza cogitativa fuera de lo común cuya fuente también es espiritual. «El resultado es que los filósofos son también pintores y poetas, y los poetas son pintores y filósofos»[53]. Efectivamente, puesto que el intelecto es de naturaleza fantástica, el filósofo debe ser capaz de manejar los fantasmas, de ser un gran pintor del espíritu. ¿No decía Aristóteles que «comprender significa observar los fantasmas»[54]? Ya sabemos cuál es el lugar donde los fantasmas se reflejan, es el espejo del pneuma.

Filosofía, poesía, pintura: eso es lo que contiene *De gl'heroici furori*. Estos tres momentos de la especulación fantástica están tan inextricablemente unidos que es imposible separarlos sin destruir la unidad del sujeto. Por desgracia, puesto que después de la victoria del racionalismo somos incapaces de comprender las fantasmagorías de los grandes artistas de la memoria, nos veremos obligados a hacer una distinción neta entre lo que podemos entender gracias a nuestros simples medios lógicos, históricos y comparativos, y lo que hay que dejar de lado después de una breve descripción para que no nos arrastre la mnemotecnia renacentista. Después de todo, eso es lo que hizo Augusto Guzzo cuando, al editar *Heroici furori*, cortó los largos diálogos que sólo se ocupan de la descripción, poética y filosófica, de imágenes de la memoria fantástica. Procedimien-

to que comete sin duda todos los errores excepto el de no ser honesto.

El quinto diálogo de la primera parte es un curso de arte de la memoria aplicado a las operaciones intelectivas en quince capítulos. Las *impresae* que simbolizan los momentos de la casuística del amor se explican en los sonetos que, a su vez, son objeto del comentario en prosa. Para dar una idea de las operaciones que efectuaba el pintor Zeuxis, bastará citar la tercera imagen mnemotécnica que aparece sobre el escudo del «furor heroico»: «La tercera lleva en su escudo un adolescente desnudo, acostado sobre un prado verde, apoyando su cabeza levantada sobre el brazo, los ojos mirando hacia el cielo donde, por encima de las nubes, se ven edificios con habitaciones, torres, jardines y vergeles; también hay un castillo hecho de fuego y en el centro se ve una inscripción que dice: *Mutuo fulcimur*». O el séptimo de los escudos: «Un sol con un círculo en su interior y otro en el exterior, con el *motto*: *Circuit*», etc.

En el primer diálogo de la segunda parte se comentan otras *impresae*, doce de ellas. Sólo una, la que contiene la materia principal del tratado de Bruno, abre el diálogo siguiente.

El abad Pluche se refería a este tipo de imágenes cuando escribía en 1748: «Puesto que un cuadro sólo está destinado a enseñarme aquello que no me dice, es ridículo que haya que esforzarse para entenderlo [...], y por lo general, cuando consigo adivinar la intención de esos personajes misteriosos, me doy cuenta de que lo que aprendo ni siquiera tenía el valor de la envoltura»[55].

Aceptemos que nuestra mentalidad nos llevaría a dar antes la razón al abad Pluche que a los filósofos de las formas simbólicas del Renacimiento. El esfuerzo para cifrar y descifrar esos mensajes complicados, el *ludus serius* que encontraba su significado en la misteriosa combinación de operaciones espirituales cuyo objetivo era enriquecer el conocimiento del alma, pierde su sentido desde el momento en que ya no compartimos ni los principios ni la finalidad de este conocimiento. No solamente el «valor de la envoltura» es demasiado elevado sino que la misma envoltura no está destinada a llegar a ninguna parte. Ya que esas imágenes de memoria artificial deben comprenderse en su justo contexto mental que era espiritual y fantástico. Por otra parte, el riesgo es muy alto si se ven como una especie de crucigrama, un juego desprovisto por completo de seriedad que, consiguiendo la complacencia del buscador moderno, se transforma en un laberinto sin fin donde se pierde todo sentido.

Ambigüedad del eros

Recientemente, un autor italiano creyó entrever en el título de los *Heroici furori* una alusión al síndrome medieval *amor hereos* o *heroycus*[56]. Ahora bien, incluso si Bruno estaba sin duda al corriente de la existencia de esta forma de melancolía, planeaba una cosa completamente distinta cuando compuso su tratado ético.

En la obra de Bruno, el amor heroico se define por oposición explícita a, por una parte, el amor natural y, por otra, a la espera pasiva de la gracia que caracteriza un cierto tipo de misticismo.

En primer lugar, el eros heroico establece su existencia positiva en contraste con el eros natural «que atrae dentro de la cautividad de la generación». El objeto de éste es una mujer, el objeto del otro es la divinidad en sí misma. El mismo contraste lo separa de la afección melancólica: «No se trata de un furor atrabiliario [...] sino de un calor encendido en el alma por el sol inteligencial y un ímpetu *[ímpeto]* divino que le da alas» (II, págs. 333-334); alusión al mito de *Fedra* y a las alas del alma que, estropeadas durante el ruinoso acontecimiento de nuestra entrada en el mundo, sólo podrán recuperar algunos elegidos, especialmente los filósofos[57]. En resumen, esta forma de entusiasmo erótico «propone, como objetivo principal, la gracia del espíritu y la dirección de la pasión, no la belleza corporal» (II, pág. 330).

¿Pero de qué gracia se trata? No es un don esperado y recibido pasivamente, es una conquista de la contemplación activa. Bruno se ríe de buena gana del santo que, sin ningún esfuerzo personal, se transforma en *vas electionis*. El héroe (o incluso el demonio) que se pone en su contra no es un vaso, sino el artesano que lo fabrica. Además, el santo se compara con un asno que transporta el sacramento, el héroe de las cosas que son sagradas en sí mismas. En el primero podemos contemplar el «efecto de la divinidad», en el segundo la «excelencia de la humanidad» (II, pág. 332-333). En el concepto bruniano de furor heroico, los comentaristas han visto «la idea de la inmanencia universal de lo divino [que] tiende [...] hacia una conclusión universalista coherente que concierne a la voluntad y la capacidad humana de conocimiento»[58]. «La proeza de los *Heroici furori* es la conversión del hombre en Dios, la *homoiôsis theô*», nos dice E. Garin[59]; y G. Gentile: «La sublimación de la razón en el proceso de la verdad»[60]. Todo eso, como muy bien vio P. O. Kristeller, hace de Bruno un digno representante del platonismo del Renacimiento, un discípulo de la escuela florentina de la cual Marsilio Ficino había sido maestro. Sin em-

bargo, la autenticidad y la originalidad de Bruno, que son difíciles de clasificar, se imponen desde las primeras páginas de su escrito, en forma de alegres fuegos artificiales.

Esta vez, la víctima de Bruno es Petrarca, representante de una pasión amorosa, indigna y degradante:

> Ese poeta vernáculo que suspira sobre las orillas del Sorgue por una niña de Vaucluse [...]. Como no tiene suficiente fuerza de espíritu para ocuparse de algo mejor, se pone a cultivar asiduamente su melancolía, aceptando la tiranía de una bestia indigna, imbécil y malsana (II, pág. 293).

Y la obra de Petrarca se describe como el resultado de la contemplación obsesiva de un objeto que no era digno de ella, como la pena perdida de una imaginación enferma, contra cuya influencia perniciosa Bruno lucha con todas sus fuerzas:

> Aquí tenemos escrito sobre papel, encerrado en volúmenes, puesto delante de los ojos y entonado cerca de los oídos, un ruido, un bramido, un zumbido de charadas, de historias, de retruécanos con sobrentendidos, de epístolas, de sonetos, de epigramas, de libros, de informes prolijos, de sudores extremos, de vidas consumadas, con chirridos que ensordecen a los astros, lamentos que hacen resonar las cavernas del infierno, dolores que dejan estupefactas las almas de los vivos, suspiros que hacen que los dioses misericordiosos se desvanezcan, todo esto por esos ojos, esos oídos, ese rojo, esa lengua, esos dientes, esos cabellos, ese vestido, ese abrigo, ese zapatito [...], ese eclipse de sol, ese martillo, esa guarra, esa hediondez, esa tumba, esa letrina, esa menstruación, ese cadáver [...], que por una superficie, una sombra, un fantasma, un sueño, un encanto circense puesto al servicio de la procreación, nos engaña al tomar la forma de la belleza (II, pág. 289).

Bruno nos informa con franqueza en la dedicatoria a Philip Sidney que esta misoginia a ultranza no se debe a la impotencia, ni al hechizo mágico ni a la frialdad de los humores. Por el contrario, nos dice sin vanagloriarse: comí del fruto prohibido sin saciarme nunca, ya que ni las nieves del Cáucaso ni las del Rifeo bastarían para apagar el calor de mis venas. Pero la esfera del amor físico debe separarse de la de la contemplación divina con una lucidez que Petrarca, ese sensual inhibido, no tuvo.

El antipetrarquismo de Bruno[61] representa, en el fondo, un esfuerzo que reivindica para la esfera de la consciencia pura las confusas complacencias del subconsciente que, en los escritos de Petrarca, se ven sistemáticamente elevados a una dignidad intelectual que según el nolano no merecen. En la ética bruniana, no hay lugar para los fantasmas de una imaginación degenerada.

A esta actitud, no le faltan ambigüedades: en primer lugar, porque acepta a la mujer como objeto de uso, siempre que no vaya acompañado de producción fantástica; en segundo lugar, porque no duda en transformar a una mujer en hipóstasis, sin dejar de tomar distancia con respecto a Dante en quien no ve más que a un compañero del desafortunado Petrarca.

La hipóstasis femenina de Bruno no es Beatriz, figura en la cual Dante no supo mantener separadas la esfera profana de la divina. El precursor ignorado de Bruno parece, en este sentido, un místico misógino de la especie de Sanâ'î, para quien la hipóstasis femenina de la Inteligencia no es contingente.

Esta comparación, que no deja de ser pertinente, no nos dice nada acerca del contexto histórico que ejerce su influencia sobre Bruno. Ahora bien, hay que recordar que estamos en plena Reforma y que el puritanismo –en su aceptación de categoría intemporal– se agrava, tanto del lado protestante como del católico. Es cierto, que un ex monje no trata en absoluto de esconder sus relaciones carnales, cosa que es muy grave tanto para unos como para otros. De todas formas, su actitud es digna de ser perdonada si reconoce ese principio sacrosanto de la caza de brujas, enunciado en el manifiesto trágico del puritanismo que fue el *Malleus maleficarum* de los inquisidores Institoris y Sprenger: «La mujer es un mal de la naturaleza, recubierto de bellos colores»[62]. La misoginia de Bruno es herencia de su época, combinada con la intensa práctica mnemotécnica del ex dominico que le permitía ejercer un control absoluto o casi sobre los fantasmas del subconsciente. En ese sentido, ese «caballero del infinito» representa el producto más perfecto, por lo tanto el menos humano, de la edad fantástica: una persona capaz de un libre arbitrio que no aparece entorpecido por las confusas fuerzas de la naturaleza que ha aprendido a dominar.

Al igual que el prólogo de Ibn 'Arabî en dîwân, la dedicatoria de Bruno a Sidney es una protesta de inocencia que, en su caso, termina por en-

gendrar una sospecha. ¿De qué debía defenderse si nadie lo había acusado de haber pensado en una mujer concreta, destinataria de sus poemas de amor? Sin embargo, Bruno rechaza esa hipótesis con tal energía que parece preparar el terreno a los biógrafos para quienes, por no dejarse engañar por sus declaraciones tajantes, será fácil dar con alguna Beatriz, Petra o Laura, responsable involuntaria de los suspiros del nolano.

Su primera intención, nos dice Bruno, había sido la de dar a su escrito el título de *Cántico*, pero renunció a ello para que no lo acusaran de haberse inspirado en un amor «ordinario» (es decir «natural», sexual) por una persona de carne y hueso.

Todo eso atrajo las sospechas, bien fundadas en su esencia pero ridículas en cuanto a sus resultados, de A. Sarno quien, en un artículo de 1920[63], trató de demostrar que el objeto original de los poemas de amor de Bruno habría sido nada menos que la reina Isabel I de Inglaterra y que sólo más tarde, *post festum*, el autor las transformó en metafísica lírica por medio de comentarios filosóficos. Efectivamente, si Bruno rechaza como una terrible ofensa la idea que los *Heroici furori* se hubieran podido interpretar como confesiones poéticas de amor por una mujer, excluye rápidamente después del concepto «mujer» (que, para él, es –por desgracia– degradante) a todas las representantes del sexo femenino que viven en la isla británica, *toto orbe divisa*, que son ninfas y no mujeres (vol. II, pág. 293). Efectivamente, *toto orbe divisa*, no significa solamente «separada del continente» en un sentido espacial, sino también en un sentido ontológico: Inglaterra es *alógena* con respecto a Europa (ya hemos visto la ambigüedad a la que se presta esta aparente alabanza en las intenciones de Bruno que está lejos de ser un admirador de la civilización británica del siglo XVI). Entre sus ninfas, la inigualable, «la única Diana» –la reina Isabel– resplandece como el sol en medio de los astros:

> *[...] l'unica Diana*
> *Qual'è tra voi quel che tra gli astri il sole.*
> *Iscusazion del Nolano alle più virtuose*
> *e leggiadre dame*, vol. II, pág. 306; cf. pág. 302

Ahora bien, en absoluto inspirados por una mujer, los poemas de Bruno lo han sido, según su propia confesión, por una diosa, una maestra de ninfas, Diana, que se identifica parcialmente con la reina Isabel I. Todo

esto es incontestable, pero la conclusión a la que llegan A. Sarno y F. Flora es de una gran simpleza. En el instante en que creen cortar el nudo gordiano para conquistar la verdad, que en esencia debe ser simple, esos dos autores no se dan cuenta de que se encuentran en medio de una red de significados muy complejos, muy cercanos a lo más profundo de la filosofía bruniana así como del espíritu de su época. Freudianos sin saberlo, Sarno y Flora persiguen una verdad «humilde» que creen descubrir en un sentimiento amoroso que la gloriosa reina de Inglaterra habría inspirado en el filósofo napolitano. Ahora bien, como para demostrar que Freud no siempre tiene razón, el desciframiento paciente de los signos de la historia prueba que aquí la verdad es de un orden completamente distinto del que podrían esperar los partidarios del dogmatismo psicoanalítico. Esta verdad es, por supuesto, *fantástica*: pero los fantasmas no tienen nada que ver con el aparato genital del otro sexo. Para decirlo todo, la «carta robada» no se encuentra *entre las piernas de la chimenea*, como en la célebre novela de Edgar Poe comentada por Jacques Lacan. La «carta robada» es el *significado* que la historia se lleva, oculta, y transforma. No es el contenido del significado, sino el concepto del significado en sí mismo; no es una verdad *humilde en su esencia* lo que se descubre de repente cuando uno se da cuenta de que la carta está en el lugar menos indicado para ocultar algo, sino la humilde verdad *de que hay que buscar un significado*. El psicoanálisis freudiano siempre construye sus esquemas a partir del misterio cristiano que, por otra parte, pretende desmontar. La idea de que la verdad debe ser simple y de orden inferior, equivale a decir que «el último será el primero», que el Mesías victorioso aparecerá bajo el aspecto paradójico de un crucificado, que el *lapis philosophorum* será algo *vilis, exilis*, humilde y menudo que se encuenta *in stercore*, en la materia más amorfa. Naturalmente, éste es un punto de vista *como cualquier otro*, un punto de vista que, en todo caso, no funciona dentro del marco de la búsqueda histórica donde la verdad, compleja en sus manifestaciones, se revela igual de compleja en su esencia. Los signos de la historia no son símbolos sexuales.

En el corazón de la doctrina de Bruno

En el centro de la doctrina moral de Bruno se encuentra el motivo ficiniano de la desposesión del sujeto, de la pérdida y de la transferencia de su *sujetidad* en el objeto. Por supuesto, todo esto se aplica exclusivamen-

te, como en la obra de Juan Pico, al caso del amor místico cuyo objeto es la misma divinidad. De ahí, como veremos a continuación, la presencia de la *mors oculi*, igual que en la historia de los nueve ciegos que, incluso siendo una recuperación a veces literal de la égloga *Cecaria* del napolitano Marco Antonio Epicuro, también se inspira en la teoría de la ceguera profética formulada por Juan Pico en su *Commento*.

Sobre el tablero de esta memoria artificial erótica, la «estatua» de Diana es, con diferencia, la más importante: la reina, tanto en sentido propio como figurado. Pero la función de este fantasma no se reduce a representar un personaje ilustre, en este caso Isabel I. El simbolismo de la corte de Inglaterra tenía en la obra del nolano una acogida tanto más entusiasta cuanto que se entendía de maravilla con su propia metafísica, donde una entidad femenina llamada Anfitrite, de quien Diana no es más que la hipóstasis manifiesta, tiene un papel de primer orden. Bajo la apariencia de una reina, Diana transciende no solamente la fenomenología del eros fantástico, sino también todo el campo de la imaginación humana. Su presencia no es el indicio de un amor inaccesible –el de un pobre clérigo extranjero por la primera dama de un país extraño–, sino el símbolo de aventuras espirituales así como de entidades metafísicas.

Bruno conocía a la perfección la teoría ficiniana del amor, así como el *Commento* de Juan Pico. Una parte de los *Heroici furori* (II, pág. 3) contiene un intercambio de preguntas y respuestas entre el corazón y los ojos, órganos pneumáticos cuyo rol se conoce perfectamente en la psicología del eros. Sin embargo, la nueva escolástica, de la que Ficino había sido el más ilustre representante, aparece voluntariamente tachada por Bruno en la comedia *Candelaio*, publicada en París en 1582[64]. El personaje, Scaramuro, mago y astrólogo charlatán, recita en la obra ese pasaje tomado casi literalmente de las obras de Ficino: «La fascinación se produce en virtud de un espíritu reluciente y sutil, generado por el corazón, de sangre más pura que, enviado bajo forma de rayos por los ojos abiertos [...], hiere la cosa que se mira, tocando el corazón y contaminando el cuerpo y el espíritu de otro [...]» (vol. III, págs. 48-49). Finalmente, tanto aquí como en otro lugar, Bruno deja entrever que el ficinismo no le satisface. En el anteprólogo de la comedia (vol. III, pág. 27) se ríe de los melancólicos contemplativos y de sus poderes excepcionales *(quelli [...] a quai Saturno ha pisciato il giudizio in testa [...])*.

Sin formular explícitamente su juicio, Bruno desprecia a Ficino por su

pedantería. Esto se explica por la esencia fantástica de la cultura de Bruno salida, en el fondo, de la predicación ficiniana. Pero, mientras que los escritos ficinianos encerraban descripciones muy precisas y, con frecuencia, fastidiosas de los mecanismos fantásticos, los de Bruno son *descripciones vivas de escenarios interiores*. El manierismo de Ficino es un manierismo escolástico que consiste en usar fórmulas buscadas para expresar conceptos inmutables; el manierismo de Bruno es mnemotécnico y consiste en la presentación escrupulosa y con frecuencia también fastidiosa de fantasmas de la memoria artificial. El terreno donde Bruno y Ficino se encuentran es en el estilo, muy rebuscado tanto en uno como en otro. Bruno siente especial predilección por la moda del oximorón, muy desarrollada en el siglo XVI. Como san Juan de la Cruz, Bruno adopta expresiones del amor místico como esta: *In viva morte morta vita vivo* (vol. II, pág. 327).

La explicación de esta fórmula nos lleva de nuevo a la teoría ficiniana de la transferencia de la *sujetidad*: «[el sujeto] no está muerto porque vive en el objeto; no está vivo porque está muerto en sí mismo» *(ibid.)*. Otra expresión de esta consunción del amor es, por supuesto, la *morte di bacio*, la *binsica* de Juan Pico, «donde el alma languidece, porque está muerta en sí misma y viva en el objeto» (vol. II, pág. 351).

Bruno no sería un verdadero artista de la memoria si no empleara «estatuas» y un escenario apropiado, para ilustrar ese momento crucial de la dialéctica del amor místico que es la pérdida de la *sujetidad*. El mito que le parece más conveniente para ello es el de Acteón, el joven cazador, que, habiendo sorprendido a Diana desnuda bañándose en una fuente, es transformado en ciervo por la diosa y devorado por sus propios perros. La fábula de Acteón siempre se había prestado a los usos más diversos. El pobre poeta Ovidio, que la contó en sus *Metamorfosis*, se lamentó en las *Tristia* de haber seguido la suerte de Acteón donde el desmembramiento fue sin embargo reemplazado por el exilio a Tomis. Sin duda, debió de ver alguna cosa inconveniente referente a los amores de una diosa, muy probablemente la hija de Augusto. En el siglo de Bruno, la historia se conocía tan bien como en el de Ovidio. El autor que nos proporciona el material para ilustrarlo es el gentilhombre de Poitiers, Jacques du Fouilloux (1519-1580), originario de Gâtine, precursor de Casanova y también –limitándose sin embargo a maltratar a su esposa– del marqués de Sade. Du Fouilloux compuso un tratado de cinegética muy célebre en su época llamado *La vénerie*, impreso –seguido del poe-

ma erótico de *Adolescense*– por De Marnefz y Bouchetz hermanos, en 1561 en Poitiers[65].

Du Fouilloux era un experto en la caza del ciervo lo que le valió una *Complainte du cerf* expresada en verso por Guillaume Bouchet y publicada al final de la edición de 1561[66]. El ciervo defiende su causa contra el cazador y profiere esta maldición final:

Mais si tu demourois en tes maux courageux,
Despitant la puissance, et le courroux des Dieux,
Puisse-tu rencontrer Diane Cynthienne,
Toute nue baigner dedans quelque fontaine,
Et ainsi qu'Actéon, comme moy cerf tourné,
Bramer devant ton chien dessus toy attiné,
Qui sucera ton sang [ilus. 5], *jusqu'atant que l'on pense*
Ceste peine cruelle esgaler ton offence.

[Pero si persistieras en tus valientes males/ Desafiando al poder y a la furia de los dioses/ Te convendría encontrar a Diana Cintiana/ Bañándose desnuda en alguna fuente/ Así como a Acteón, como yo ciervo atormentado,/ Bramando ante tu perro, saltando sobre ti,/ Que chupará tu sangre hasta que se considere que/ Este castigo cruel iguala tu ofensa.]

El célebre soneto bruniano de los *Heroici furori* (I, pág. 4) está dedicado a esta historia del cazador cazado de la cual damos aquí una traducción casi literal:

El joven Acteón, cuando el destino dirige su marcha incierta e imprudente, deja en libertad a sus mastines y a sus lebreles entre los bosques, tras la pista de la presa.

Vio entre las aguas el busto y el rostro más bellos que ningún mortal, ni siquiera un dios, habrían podido ver, hechos de púrpura y de alabastro y de oro fino; y fue así como el gran cazador se convirtió en presa a su vez.

Los perros grandes y numerosos fueron con rapidez a comerse al ciervo que dirigía sus pasos largos y ligeros hacia lugares inaccesibles. Así es como yo, dirijo mis pensamientos hacia una presa importante, pero se giran en mi contra, matándome con sus mordeduras crueles y ávidas (ver Apéndice V).

5. La caza del ciervo, Du Fouilloux, *La vénerie*, fig. 73.

En el poema de Bruno, no es el texto lo que cuenta sino los personajes. Ahora bien, esos personajes son *estatuas de la memoria artificial*. Hay que imaginarse la escena más o menos como en el grabado flamenco que acompaña la edición de Anvers de las *Metamorfosis* (1591, págs. 84-85): una diosa que emerge medio desnuda de las aguas y un cazador transformado en ciervo y devorado por sus propios perros. Diosa, cazador y perros son los soportes fantásticos de un contenido mnemotécnico descrito por Bruno en su comentario. Diana parece de alabastro, los labios (o los senos) de púrpura y los cabellos de oro fino. Sólo su busto emerge del agua, lo que significa que posee una parte visible y una parte oculta. Las aguas simbolizan el mundo sensible, creado a imagen del mundo inteligible. La parte visible de Diana representa «la fuerza y la obra extremas que los mortales y los dioses pueden ver gracias a la naturaleza y al acto de la contemplación intelectual». El alabastro es el símbolo de la belleza divina, la púrpura del poder vigoroso y el oro de la divina sabiduría.

Los perros se dividen en mastines y lebreles, cosa que no es del todo accidental. Los mastines representan la voluntad del sujeto, los lebreles, el intelecto discursivo, la *dianoia*. La presa, detrás de la cual corren el cazador y los perros, representa «las especies inteligibles de los conceptos ideales, ocultas, poca gente las sigue, menos todavía las alcanzan y no se ofrecen a todos los que las buscan».

El poema de Bruno debe plantearse como un *cuadro* trazado bajo nuestros ojos, un cuadro registrado para siempre entre las colecciones de la memoria artificial.

Representa en cierta forma la quintaesencia de las operaciones intelectivas, cuyo objeto, esta Verdad que es a la vez Belleza, es también el objeto del eros.

Como en el grabado de las *Metamorfosis*, la estatua de Acteón, que la memoria imagina, debe tener la cabeza de un ciervo para indicar el proceso de transformación del sujeto en objeto. ¿Cómo y por qué el cazador se convierte en presa? «Por la operación del intelecto que le sirve para convertir en una parte de sí mismo las cosas aprendidas [...]. Porque forma las especies inteligibles a su manera y las proporciona según sus capacidades, ya que el receptor las percibe según su capacidad, *ad modum recipientis*.» Sólo se debe a los límites del intelecto que el sujeto no pueda abrazar el esplendor completo de la verdad divina; en efecto, ese re-

ceptor fantástico obliga a que el mundo inteligible se muestre bajo el aspecto de *fantasmas*. No se trata de un conocimiento *facie ad faciem* del alma, sino por el contrario, un conocimiento indirecto, pneumático.

Aquí es donde interviene la unión extática: avanzando sobre el tablero del conocimiento, el peón impotente se ve, de repente, transformado en reina, en Diana, en la que era el objeto de su búsqueda. El intelecto resulta anihilado, fulminado: la caza continúa solamente «gracias a la operación de la voluntad, cuya acción hace que el sujeto se transforme en objeto [...], ya que el amor cambia y se transforma en la cosa amada». Se trata de un ritual escondido en el paso de una condición existencial a otra, simbolizado por la imagen del devorar, del desmembramiento: «Así es como *los perros grandes y numerosos lo matan*: así es como termina su vida según el mundo loco, sensual, ciego y fantástico y empieza a vivir una vida de dios, a nutrirse de ambrosía y a embriagarse de néctar» (vol. II, pág. 352)[67].

Si hasta aquí el pintor y el poeta tienen ventaja, a continuación será el filósofo quien se tomará la revancha dando una explicación, por lo demás, tan clara de la alegoría de Acteón, que es sorprendente que siempre se haya interpretado tan mal:

No es posible ver el sol, el Apolo universal, la luz absoluta en su forma suprema y excelente. Sin embargo, es posible ver su sombra, su Diana, el mundo, el universo, la naturaleza que se encuentra en las cosas, que es la luz en la opacidad de la materia, reluciente en las tinieblas. Entre las numerosas personas que recorren el camino de este bosque desierto, sólo unas pocas se dirigen hacia la fuente de Diana. Varias se contentan con cazar bestias salvajes y menos ilustres, mientras que la mayoría no tienen qué hacer, ya que han hecho sus carreras en el viento y, por consiguiente, sólo han encontrado moscas. Los Acteones, que tienen la fortuna de contemplar a Diana desnuda, de enamorarse de tal forma de la bella disposición del cuerpo de la naturaleza [...], que se ven transformados de cazadores en presa, son escasos. Ya que el último objetivo de la montería es el de caer sobre esta presa escasa y salvaje que transforma al cazador en el objeto de su caza: en cualquier otro tipo de caza, en las que el objeto son las cosas particulares, el cazador empuña las cosas, las absorbe por la boca de su propia inteligencia; mientras que en el caso de una presa divina y universal, se abre de tal forma al saber que éste lo asimila, lo absorbe, lo integra. De vulgar, ordinario, civilizado y social que era antes, pasa a ser salvaje como el ciervo y habitante del

desierto. En este bosque inmenso, vive en los antros de las montañas cavernosas, *antros que no pertenecen a la memoria artificial [stanze non artificiose]*, donde admira los manantiales de los grandes ríos, donde vegeta en la pureza, lejos de la contaminación de los deseos ordinarios [...].

Los dos fragmentos que explican el ritual del paso del sujeto a la condición intelectual se esmeran en precisar de manera clara que este paso consiste en una *superación del conocimiento fantástico*. En el mundo sensible, el hombre está condenado a conocer sólo fantásticamente; por el contrario, el iniciado bruniano, el que ha tenido acceso al mundo inteligible, conoce sin el intermediario de los fantasmas, *facie ad faciem*, sin sentir por más tiempo la necesidad de mediación espiritual entre el cuerpo y el alma, puesto que sólo vive dentro y gracias al alma. Se trata, por supuesto, de una condición paradójica cuya extrañeza y carácter extraordinarios, Bruno no trata de enmascarar:

Así es como los perros, es decir, los pensamientos de las cosas divinas, devoran a este Acteón, *matándolo en su aspecto de hombre social, común [facendolo morto al volgo, alla moltitudine]*, liberándolo de las ataduras de los sentidos perturbados[*], de la cárcel carnal de la materia; de esta forma, una vez derrumbadas las murallas, ya no verá a Diana a través de huecos y ventanas, sino que *se habrá convertido en el único ojo que ve todo el horizonte*. Así, contempla el todo como una sola cosa, ya no ve ni distinciones ni números, según la diversidad de los sentidos [...]. Ve a Anfitrite, fuente de todos los números, de todas las especies, de todas las razones, que es la *mónada*, verdadera esencia del ser de todo. Y si no puede verla en su esencia bajo la luz absoluta, la ve sin embargo a través de su prole que se le parece puesto que está hecha a su imagen; esta mónada, que es la naturaleza, el universo, el mundo, procede de la otra mónada que es la divinidad. La última se refleja y se contempla en la primera, *como el sol en la luna* [...]. *Ésta es Diana*, el Uno, la entidad, la verdad, la naturaleza comprensible en la cual irradian el sol y el esplendor de la naturaleza superior [...].

Acteón

La «estatua» mnemónica de Acteón es el fantasma del sujeto en la búsqueda de la verdad, búsqueda en la que emplea todos los recursos irracionales y racionales de su alma. Como cualquier hombre en el mundo, Acteón está dotado de *sensibilidad* y *fantasía*, que son sus dos medios para

conocer el mundo exterior de la naturaleza y el mundo interior del alma. Además, Acteón es una *hombre social* que participa en la vida pública, con sus limitaciones, su necedad y sus prejuicios.

La contemplación de la diosa desnuda equivale a la muerte de Acteón: éste pierde todos los atributos que caracterizan a la condición humana –la sociabilidad, la sensibilidad y la fantasía–. Pero la muerte no es más que la parte terrible de la iniciación, de un ritual de paso hacia la condición intelectual del sujeto. Ésta está marcada por un *conocimiento directo* del mundo inteligible que trasciende la opinión pública, la información de los sentidos y las fantasmagorías pneumáticas.

Acteón, el sujeto, será a partir de este momento un «muerto en vida», un ser cuya existencia es paradójica puesto que no tiene lugar de acuerdo con las condiciones preestablecidas de su especie. En el fondo, la experiencia traumática por la que ha pasado lo ha transformado en el objeto de su propia búsqueda, en la misma divinidad. Acteón ya no es un hombre, se ha convertido en un dios. Ésta es la razón por la cual la continuación de su existencia social, entre los hombres que ya no son sus congéneres, es una paradoja. Ésta es la razón por la cual los símbolos de la *coincidentia oppositorum* abundan en la obra de Bruno: porque, efectivamente, se plantea la posibilidad de existencia de un hombre que, vacío de su humanidad, pueda llenarse de divinidad sin tener que exiliarse por ello completamente de su lugar de permanencia terrestre. Como el sujeto que pierde su *sujetidad*, es un muerto; pero, al igual que aquél, recupera la existencia en la medida y sólo en la medida en la que el objeto lo ama y se transforma de esta manera en sí mismo. En el proceso traumático que sufre Acteón cuando sorprende a Diana desnuda bañándose en el manantial, la diosa *se da*, se deja poseer, pero de la única manera posible: transformando a Acteón en ciervo, en animal familiar, en personaje que ha abandonado el nivel de su antigua existencia para acceder a una forma de existencia donde pueda gozar de su compañera, la diosa desnuda.

Comprendemos ya las *presunciones* de Bruno (limitémonos al sentido etimológico de esta palabra): afirma que este muerto en vida es él mismo, ese hombre liberado de las obligaciones de la especie humana. Se presenta como un líder religioso que, como santo Tomás, Zoroastro, san Pablo, etc., ha abierto el «sello de los sellos», ha sido amado por la diosa virgen, la inaccesible Diana[69].

Desde esta perspectiva, se puede comprender fácilmente que la Inquisición lo mandara a la hoguera. ¿No debería haber sido capaz, en principio, de un pequeño milagro para salvarse? Y, la sabia y astuta Inquisición, ¿no estaba convencida de que un milagro así no había tenido éxito con nadie? En cada proceso de brujería –y, según mi opinión, el de Bruno era uno de ellos–, la pasión de Jesús se repetía: ¿no se le había invitado a salvarse, si podía hacerlo? Si bien es cierto que uno de los sentidos más profundos de la verdad cristiana reside en el hecho de que Jesús se doblega a la voluntad de su Padre que decide, en vez de salvarlo, transformarlo en víctima de un sacrificio que servirá para expiar los pecados de la humanidad *(felix culpa, quia tamen ac tantum meruit habere redemptorem...)*.

No queda excluido que Bruno haya visto en su propia hoguera el acto final de un proceso que, mucho antes, ya se había cumplido en sí mismo: la desposesión de su humanidad, el paso a una condición divina. ¿No son, además, sus últimas palabras, que siempre se han malinterpretado, testimonio de ello? *Maiori forsan cum timore sententiam in me fertis, quam ego accipiam*, «tenéis más miedo vosotros de condenarme que yo de aceptar vuestra sentencia».

Si Bruno quiso ser apóstol de una nueva religión, sin duda lo consiguió: su nombre ha exaltado a numerosos francmasones, librepensadores, revolucionarios, materialistas y anarquistas del siglo XIX y el lugar donde hoy se eleva la estatua de Bruno, delante del palacio de la Cancillería papal, en el Campo de' Fiori, donde antes estaba su hoguera, ha seguido siendo, por tradición, el lugar de encuentro de los anarquistas de Roma. Desgraciadamente, todos aquellos que lo han transformado en líder de su causa social y política han comprendido muy poco su obra y su personalidad, reteniendo tan sólo su martirio en la lucha antieclesiástica. Sin embargo es cierto que Bruno se convirtió en profeta de una religión que, no solamente no habría querido nunca, sino que además sus ideales se oponían diametralmente a ella. ¡Él, el más antidemócrata de los pensadores, convirtiéndose en símbolo de la democracia!

Ahora es posible reconstituir y comprender lo que Bruno quería. Lejos de ser un campeón del progreso, de la democracia, de la tecnología o de la ecología, Bruno no es más que un pensador que trata de volver a infundir los valores más sofisticados, más abracadabrantes de la Edad Me-

dia occidental. Tentativa que, de no haber sufrido un fracaso sangriento –la muerte atroz del protagonista–, se habría visto destinada a permanecer enterrada entre las extravagancias de la historia al lado de producciones como las de un Giulio Camillo, un Pedro de Ravena o un Fabio Paolini.

Diana

Mientras que la estatua de Acteón era simple y unívoca, la de Diana presenta múltiples aspectos susceptibles de ser analizados de uno en uno, aunque forman una unidad indisoluble. Por eso Diana es a la vez la *naturaleza*, la *luna*, pero también la *reina* Isabel I de Inglaterra.

a) La *naturaleza*

Cuando Acteón se transforma en ciervo, en realidad conoce una *revelación*: contempla a la diosa en su desnudez.

Ahora bien, Diana, que es «la naturaleza, el universo, el mundo», es hija, es decir, imagen, de Anfitrite, «fuente de todo número, de toda especie, de toda razón». La definición más completa de Diana es ésta: «Diana es el uno, que es la entidad misma, la entidad, que es la verdad misma, la verdad, que es la naturaleza comprensible en la cual reluce el sol y el esplendor de la naturaleza superior, según la distinción de la unidad en generada y generante o productora y producida».

No hay que concluir con demasiada rapidez que esta visión de la naturaleza corresponda más bien a las obras de magia de Bruno, que se alejan de la doctrina filosófica expuesta en el diálogo *De la Causa, Principio, et Uno*. Conviniendo en que quizás haya diferencias de vocabulario entre los tratados mágicos y la obra filosófica de Bruno, no encontraríamos ninguna diferencia esencial de principio y método.

Para Bruno la materia es el sustrato del cosmos y el cosmos es materia animada. El universo es inconcebible sin el alma del mundo, como lo es la sustancia corporal sin la sustancia incorporal. Sólo cambia la forma accidental, exterior y material, mientras que la materia misma y la forma sustancial, el alma, son «indisolubles e indestructibles». Sin embargo, la materia misma recibe «seres» (modalidades de existencia) diversos. La materia en su unidad, como la *chôra* platónica, sólo se percibe intelectualmente. Sus fuerzas son activas y pasivas; el acto, por ser único y limitado, no coincide con la fuerza en lo que se refiere a los seres determinados. Ac-

to y fuerza sólo son perfectamente idénticos en el primer principio que *es todo lo que puede ser.*

El universo (Diana), que aparece como un simulacro de la naturaleza primera (Anfitrite), es todo lo que puede ser, puesto que contiene la materia entera, pero no es todo lo que puede ser debido a las diferencias entre las formas asumidas por los seres individuales. No es más que *la sombra* del primer acto y fuerza; en él, acto y fuerza no son la misma cosa, ya que sus partes no lo son. El universo aparece «des-plegado» *(explicato)*, sostenido, distinto, mientras que el primer principio aparece «in-plicado» *(complicato)*, uniforme, uno. La corrupción, la muerte, el vicio, el monstruo provienen del defecto y de la impotencia de las cosas, que se esfuerzan en ser varias cosas a la vez, tratando de alcanzar el ser según su fuerza de ser, que excede al acto y que por ello se ve realizada mediocremente. Pero puesto que es absurdo que algo sea varias cosas a la vez, el ser individual sólo consigue cambiar su ser por otro ser.

A esto se debe el hecho de que el universo, Diana, sea la sombra del alma universal, de Anfitrite: una sombra que abunda en seres, pero que, sin embargo, puede verse en su unidad indistinta. Sorprender a Diana desnuda, es percibir esta sombra, dejarse absorber por ella, renunciando a las limitaciones propias de un estado particular. Acteón, que creía existir aparte, finalmente se da cuenta –mientras todavía tiene la posibilidad– de que no es más que la sombra de una sombra: uno con el todo.

b) La *luna*

Que la luna sea *nocturna forma Dianae*, no es Ovidio el único poeta que lo dice (*Met.*, XV, 196): se trata de una creencia común entre los romanos[70]. Bruno parece compartir esta creencia en la medida en que Diana, que es el universo, tiene también un comportamiento lunar.

Ahora bien, recordemos que Diana es, en *De gl'heroici furori*, la hija de Anfitrite: «ya que la mónada que es la divinidad produce esta otra mónada que es la naturaleza, el universo, el mundo, donde se contempla y se refleja, como el sol en la luna [...]». Dentro del sistema de esta comparación, que no pretende describir la estructura exacta de la realidad, Anfitrite representa el papel del sol (= mundo inteligible), mientras que Diana representa el papel de la luna (= mundo sensible), astro nocturno que refleja la luz del sol.

Anfitrite, una nereida elevada al rango de diosa del mar después de

desposar a Poseidón, es otra figura muy importante en la memoria artificial de Bruno. Anfitrite tiene dos caras, según el tipo de discurso en el cual se enmarque: en el discurso metafísico representa el mundo inteligible; en el discurso político, es la reina Isabel[71].

La primera cara de Anfitrite se ve con mayor claridad en *La Cabale du cheval Pégasse* (1585). Aquí, la diosa es una fuente de *espíritu*, de *pneuma*: «Todos los espíritus vienen de Anfitrite, que es espíritu, y todos vuelven a ella». La historia divertida del asno Onorio, que continúa la idea principal del diálogo *Spaccio de la Bestia trionfante*, se inspira libremente en las obras morales de Plutarco.

Onorio era originario de los alrededores de Tebas. Era goloso y, un día, una vulgar verdura lo tentó. Tratando de cogerla, se cayó por un barranco y se rompió los huesos. Al morir, se dio cuenta de que su espíritu no era en absoluto diferente del de los demás seres animados, como, por ejemplo, el hombre. Una vez su cuerpo fue devuelto a la tierra, el alma de Onorio, al igual que todas las otras almas, se elevó hacia las alturas. Cuando llegó al río Leteo, hizo como si apagara su sed, pero, en realidad, guardó intacta la memoria de sus aventuras extáticas.

¿Es posible identificar la Anfitrite de Bruno con la Perséfone lunar de Plutarco que es, a su vez, reina de las almas?[72] Seguramente, existe una relación entre las dos representaciones, pero la Anfitrite bruniana no parece asumir un carácter demasiado explícitamente lunar, salvo en el caso donde, para representar a la reina de Inglaterra, termina por identificarse con su propia hija, con Diana.

c) La *reina*

La teoría ficiniana de la exteriorización del amor a través de los ojos, imitada salvajemente en las letras francesas del siglo XVI[73], tuvo una consecuencia bastante extraña e inesperada. Puesto que la imagen de la mujer es la de aquella que hiere el corazón del enamorado, las «imágenes guerreras» y el «vocabulario bélico» caracterizan por excelencia el ser femenino[74]. En la obra de Philippe Desportes, abundan fórmulas como «esta hermosa asesina», «mi guerrera», «mi bella homicida»[75]. La otra tradición ricamente ilustrada por Du Bellay, Ronsard, Grévin, Pontus de Tyard y Brantôme, transforma la mujer en «diosa», «divina», «dulce inhumana», etc.[76] Por supuesto, las dos tradiciones convergen con frecuencia, como en los versos siguientes tomados de Desportes:

Cette belle déesse, ah! Non seulement belle,
Ainsi Bellone et guerrière, ainsi m'a surmonté[77].

[Esta bella diosa, ¡ah! no solamente bella,/ A la vez Bellone y guerrera, así me ha superado.]

La exaltación de la idea imperial se encuentra en su apogeo. Du Bellay llama a Francisco I y a Enrique II «Hércules galos», «grandes Monarcas del mundo» e «hijos de Dios». Enrique II es Júpiter y Catalina de Médicis, la «gran Juno, su compañera»[78]. Brantôme se complace en el mismo tipo de imágenes describiendo el aspecto de una princesa: «Un cuerpo de la más bella, soberbia y rica talla que nunca se haya visto, acompañado de un porte y una gran majestad, que hará que la tomen siempre por una diosa del cielo más que por una princesa de la tierra», o en otra ocasión: «Una princesa [...] sobrehumana y celeste, totalmente perfecta e impecable»[79].

Esta atmósfera de cuento de hadas envuelve todo lo que trata de la realeza. En tiempos de Enrique II, «el Louvre, más que la casa del rey, es un santuario donde cortesanos, poetas y artistas adoran su divinidad siguiendo un rito que, con el tiempo, veremos con mayor precisión»[80].

Inglaterra, que ve resucitar todos los ideales de la monarquía universal en la persona de la reina Isabel, inventa siguiendo el modelo francés, su propio culto real, formado, en parte, de elementos comunes, pero también de elementos individuales sacados de la situación personal de Isabel. A ella, por supuesto, no se la puede llamar «Hércules británico». Sin embargo, por lógica, se impone otra comparación: como no está casada, lo que equivale para la opinión pública a una vocación de virginidad perpetua y de castidad, a la reina se la comparará con toda Virgen célebre, se trate de Astrea[81], de una Vestal[82], de Ariadna[83], de la constelación de la Virgen[84], de la Virgen María (jugando así con la similitud fonética entre *Beta* y *Beata* María)[85]. La comparación preferida y, por decirlo de alguna manera, la más perfecta es la que la transforma en la diosa de la caza, Diana, conocida también con los nombres de Cintia y Belfebe[86].

Esta elección, que queda perfectamente justificada por el carácter a la vez bélico y virginal de Diana, sólo es problemático en un punto: sabemos que Diana (Cintia, Belfebe, etc.) es una diosa lunar. Pero, ¿qué tiene que ver la reina Isabel con la luna? Un viejo simbolismo ofrece una solu-

ción maravillosa para esa duda: mientras que el sol, por tradición, se asociaba al papado, la luna era símbolo del Imperio[87] (y viceversa, según la conveniencia). De acuerdo con esta doctrina, la reina de Inglaterra, que se confunde con la diosa Diana, se convierte en objeto de culto lunar perfeccionado por toda una escuela poética llamada «School of Night», de la que W. Raleigh y G. Chapman fueron los representantes más ilustres[88].

Giordano Bruno, partidario fanático de la idea imperial, se convirtió, en Londres, en un adepto ferviente del culto oscuro a la diosa Diana. Pero el simbolismo que adopta tan rápidamente tiene para él un valor metafísico que escapaba, probablemente, a los adeptos de Raleigh y Chapman. Con una audacia inaudita, Bruno, que sigue siendo un gran especialista y profesor de arte de la memoria, se dirige al público elegido con una lengua que a todos les era muy familiar. La «estatua» de la memoria artificial que domina los diálogos compuestos en Inglaterra es la de Diana. Ahora bien, Sidney y Greville, para no hablar de los iniciados Raleigh y Chapman, asocian directamente a Diana con la reina Isabel, o, lo que es lo mismo, *tenían la capacidad de imaginarse a Diana sin ningún esfuerzo particular, puesto que ella asumía espontáneamente, en su fantasía, los rasgos de la reina venerada.* La alegoría inventada por Bruno para introducir ideas metafísicas y técnicas mnemónicas personales también tenía la ventaja de procurar a su autor una muy buena reputación delante de la persona que en ellas exaltaba: la misma reina. Desgraciadamente, consideraciones políticas complicadas, o más bien la desgracia del caballero Sidney, obligaron a Bruno a alejarse de la corte inglesa, sin haber tenido tiempo de recoger los frutos, vanamente esperados, de sus alabanzas.

La parábola de los nueve ciegos

La presencia de Diana en el teatro fantástico de Bruno no es el único indicio de su britanización. Por intermedio del embajador francés, que tomó parte en ello, Bruno conoció sin duda la alegoría puesta en escena en Woodstock en 1575 por el caballero Henry Lee en honor de la reina, contada en inglés, latín, italiano y francés por George Gascoine en un opúsculo que apareció a finales del mismo año. Henry Lee, el mejor hombre de armas de la época de Isabel, amigo de Philip Sidney, presentó un *entertainment* en el que figuraba la historia del ermitaño Hemeteo, que, habiendo perdido la vista, la recuperó en cuanto llegó al mejor país del mundo, gobernado por el señor más sabio[89].

La probable lectura de esta alegoría transparente suscitó en Bruno una reminiscencia de su época adolescente: la égloga pastoral *Dialogo di tre ciechi* o *Cecaria* del napolitano Marco Antonio Epicuro, de la que, sin duda, sabía una buena parte de memoria. En los últimos diálogos de la segunda parte de los *Heroici furori*, imita libremente la égloga de Epicuro, teniendo en cuenta la interpretación de la ceguera del profeta que había encontrado en la obra de Juan Pico.

Los actores de la parábola de Bruno son nueve ciegos, «estatuas» mnemónicas que representan las nueve clases de amor que, por debilidad interna o inducida desde el exterior, se inclinan hacia la sensualidad, incluyendo el síndrome clásico del *amor hereos*, según la descripción de Juan Pico.

El primero es ciego de nacimiento; el segundo fue «mordido por la serpiente de los celos»; al tercero lo cegó la luz inteligible cuando salía de las tinieblas; el cuarto perdió la vista porque no miró más que a esta luz; el quinto, por haber llorado demasiado impidiendo que el rayo visual saliera por las pupilas; el sexto, por haber malgastado todo su humor en lágrimas, con lo que sus membranas oculares se volvieron opacas y ya no pudieron reflejar más los rayos visuales; el séptimo sufrió del mismo mal, provocado esta vez por el terrible ardor de su corazón; el octavo, fue gravemente alcanzado en los ojos por las flechas del amor lanzadas por alguna «bella homicida»; finalmente, la ceguera del noveno fue provocada por falta de confianza en sí mismo.

¿Qué ocurrió?

Los nueve jóvenes, llenos de ímpetu, conjuran al cielo para encontrar el amor: «¡Oh, plazca al cielo que, en estos tiempos, aparezca como antes, en los siglos más felices, alguna bruja Circe que, gracias a sus plantas, sus minerales, sus venenos y sus hechizos, tenga el poder, o casi, de frenar a la naturaleza misma!». Su ruego fue atendido y, de repente, un maravilloso castillo apareció sobre el monte Circeo. Entraron y se encontraron delante de Circe, hija del Sol, *dives Solis filia* (*Aen.*, VII, 11), que los volvió ciegos. Los nueve se pusieron en camino durante diez años seguidos hasta llegar a la isla británica, al río «Tamesi» (Támesis) donde encuentran a las ninfas locales y les exponen su causa. Circe les ha dado un vaso precioso que sólo podrán abrir cuando hayan alcanzado «la más grande sabiduría, la noble castidad y la belleza al mismo tiempo». Una ninfa abre el «vaso fatal», los nueve se tapan la vista y empiezan a bailar en círculo ale-

gremente (una *ridda*). Su canción es un himno de agradecimiento a la suerte benigna que da vueltas eternamente: «La rueda cambia de dirección, ahora está arriba, ahora cambia; siempre están el día y la noche». Existe otro himno célebre que sigue al nacimiento del llanto de la niña divina Anadiómena, recibida por Júpiter en los cielos. Esta Venus oceánica es otra «estatua» de la reina de Inglaterra, que recuerda el sexto libro de la *Faerie Queen* (1596) de Spenser, cuya referencia, más o menos transparente, es la misma corte de Inglaterra, con sus «ninfas» y su dueña, la *faire one*.

Circe

Otra estatua de la memoria artificial de Bruno cierra la serie abierta por Acteón: es la estatua de la bruja Circe, hija del Sol y divinidad lunar a la vez. Representa, además, la cara terrible de la Gran Diosa de la naturaleza, que es Diana: Circe es la que ata, Diana, la que desata; Circe es la que vuelve ciego, Diana es la que cura.

Giovani Gentile creía que, en la obra de Bruno, Circe simbolizaba a la Iglesia católica[90], bajo cuyo yugo había entrado «en la bella Campanie» de la que sólo podría deshacerse en el país de las ninfas británicas donde, por decirlo de alguna manera, había recuperado la vista[91]. En la época de Gentile, se sabían muy pocas cosas del arte de la memoria y la gente no veía en Bruno más que al campeón de la causa antieclesiástica. Ahora bien, Circe no puede ser la Iglesia católica, puesto que no es más que una «estatua» –bastante importante, además– en el sistema mnemónico del nolano. Ella es quien posee «el sello de los sellos», la que dirige la memoria mágica y permite el cumplimiento de diversas operaciones por intermedio de demonios planetarios[92].

Mientras que Diana representa el universo en su unidad, Circe es la señora de las operaciones mágicas cuya finalidad es la de reunir las partes del mundo, de relacionarlas entre ellas. Sin Circe, Diana no existiría: el remedio no existiría sin el veneno.

Segunda parte

El gran manipulador

Vinculum quippe vinculorum amor est.

Giordano Bruno, *De vinculis in genere*,
Op. lat., III, pág. 697

Capítulo IV
Eros y magia

1. Identidad de sustancia, identidad de operación

A Ficino pertenece la paternidad de la ecuación eros = magia, cuyos términos, sin duda, son reversibles[1]. Él señaló, por primera vez, la identidad sustancial de estas dos técnicas de manipulación de los fantasmas así como sus procedimientos operacionales.

El amor es, evidentemente, un mago –la invención de esta fórmula también se la debemos a Ficino (*Am.*, VI, 10, pág. 106)–. Esto es así porque «toda la fuerza de la Magia se basa en el Eros. La obra de la Magia consiste en acercar las cosas unas a otras por similitud natural. Las partes de este Mundo, como los miembros [en el sentido de los órganos] de un mismo animal, dependen todas del Eros que es uno; las diferentes partes están en relación una con otra debido a su naturaleza común. De la misma manera, en nuestro cuerpo, el cerebro, el pulmón, el corazón, el hígado y los demás órganos establecen intercambios, se favorecen mutuamente y cada uno sufre del sufrimiento del otro. Así mismo, los miembros de este gran animal, a saber todos los cuerpos de este mundo que dependen el uno del otro, comunican entre sí y se transmiten sus naturalezas. De este parentesco nace el Eros, que les es común; de este Eros nace su acercamiento mutuo: y en esto consiste la verdadera Magia» *(ibid.)*.

Lo que significa que, siendo la sustancia, donde se producen las operaciones tanto del eros como de la magia una sustancia única, el *pneuma* universal (ver cap. V), estas dos técnicas quedan fuertemente emparentadas e incluso son idénticas. Además, el eros es el que, al presidir en todas las actividades espirituales, asegura la colaboración de los sectores del universo. Este último está animado por el mismo *pneuma* en todas sus partes, desde las estrellas hasta la brizna de hierba más humilde. Amor es el nombre que se otorga a la fuerza que asegura la continuidad de la cadena ininterrumpida de los seres; *pneuma* es el nombre que se otorga a la sustancia

común y única que establece entre estos seres una relación mutua. Gracias al eros, y debido a él, la naturaleza entera se transforma en una gran maga (*ibid.*, pág. 107).

Si la magia es amor, su inverso no es menos cierto. Las ecuaciones matemáticas siempre son recíprocas y transitivas. Las ecuaciones filosóficas no siguen la misma ley. Sin embargo, en este caso la identidad sustancial que permite presentar estos dos términos en una misma ecuación también va acompañada de una identidad operacional que consiente en invertirlos: el amor es a su vez magia puesto que sus operaciones son idénticas a las operaciones mágicas. En efecto, ¿qué hace el enamorado, con todos sus gestos, palabras, favores y obsequios, si no crear una *red* mágica alrededor del objeto de su amor? *(ibid.)*. Todos los medios de persuasión que pone en funcionamiento son otros tantos medios *mágicos* cuya finalidad es *atar* al otro. Ficino mismo utiliza, en una ocasión, el término *rete*, que significa «malla» o «red». Hablando con propiedad, se puede decir que el amante y el mago hacen lo mismo: lanzan sus «redes» para apoderarse de ciertos objetos, para atraerlos y arrastrarlos hacia ellos.

Más adelante (ver cap. VI) tendremos ocasión de analizar el vocabulario de la magia: el término ficiniano *rete* («red») no hace más que retomar otros vocablos acreditados, como *illex*, *illecebra* o *esca*, que significan casi lo mismo: «cebo». Al igual que un cazador, el enamorado y el mago –el mismo enamorado de la naturaleza, de Diana, diría Giordano Bruno– tienden sus redes, instalan sus cebos y sus señuelos fantásticos para hacerse con una caza muy preciada. Evidentemente, la calidad y las dimensiones de la caza son variables. El enamorado despliega sus talentos para obtener el control del aparato pneumático del amado[2]. En cuanto al mago, tanto puede ejercer su influencia sobre los objetos, los individuos y la sociedad humana, como invocar la presencia de los potentes seres invisibles, los demonios y los héroes[3], cuando espera obtener de ellos algún beneficio. Para poder actuar en este sentido, debe acumular el conocimiento de las redes y los cebos que tiende para alcanzar el efecto deseado. Esta operación se llama, según Giordano Bruno, «vincular» *(vincire)*, y sus procedimientos reciben el nombre genérico de «vínculos» *(vincula)*. Sólo Giordano Bruno lleva la doctrina de la identidad entre el amor y la magia hasta sus últimas consecuencias.

Como hemos dedicado la primera parte de nuestro trabajo a los fantasmas del eros y, en cierta medida, a la memoria artificial, consideramos

que el tema de la *magia erótica* es el más apropiado para asegurar la continuidad de lo que estamos exponiendo. Empezamos a tratarlo aquí avisando de que sólo podremos profundizar en él después de analizar el mecanismo y las fuentes de la magia pneumática (ver cap. V). Los principios de funcionamiento de esta última ya han sido enunciados, a grandes rasgos, en las páginas anteriores. Para sacar provecho de la comprensión, todavía liminar, de lo que viene a continuación, se ruega al lector que lo tenga siempre presente: *la magia es una operación fantástica que saca partido de la continuidad del pneuma individual y del pneuma universal.* Más adelante, veremos de qué manera se asegura esta continuidad, y con qué medios los magos confían poder granjear la colaboración de las presencias sobrenaturales. Más allá de esta norma común a todas las magias, la magia erótica presenta otros aspectos, cuya modernidad es desconcertante, y que necesitan ser tratados aparte. Bruno fue el primero que investigó el concepto de magia hasta sus últimas consecuencias, considerando esta «ciencia» como un instrumento psicológico infalible para manipular a las masas como se manipula al individuo humano. El conocimiento de los «vínculos» *(vincula)* apropiados, le permite al mago realizar su sueño de Dueño universal: podrá disponer como quiera de la naturaleza y la sociedad humana. Sin embargo, esta operación resulta estar expuesta a unas dificultades prácticamente insalvables.

2. Manipulación de las masas y los individuos

De vinculis in genere («De los vínculos en general»), de Giordano Bruno, pertenece a estos escritos oscuros cuya importancia en la historia de las ideas supera de buen trecho la que tienen ciertas obras célebres. Por la franqueza, e incluso el cinismo, que demuestra en el análisis de su materia, podría compararse al *Príncipe* de Maquiavelo; además el tema de las dos obras está emparentado: la de Bruno se interesa por la manipulación psicológica en general, la de Maquiavelo se ocupa más especialmente de la manipulación política. Pero (¡qué pálido y ridículo se ve, hoy en día, al príncipe-aventurero maquiavélico comparado al mago-psicólogo de Bruno! La popularidad del *Príncipe* ha favorecido su consideración durante sucesivos siglos, y le ha llevado, recientemente, hasta la moderna teoría del «Príncipe» –el partido comunista– lanzada por A. Gramsci. Inédito hasta una fecha tardía, poco leído y siempre mal entendido, el *De vinculis in genere* es sin embargo el escrito que merecería ocupar, hoy en

día, el verdadero y único puesto de honor entre las teorías de manipulación de las masas. Sin saberlo, los trusts de inteligencia que dominan el mundo se han inspirado en él: han llevado a la práctica las mismas ideas de Bruno. Podría existir una cierta continuidad ya que Bruno parece haber ejercido su influencia sobre el movimiento ideológico, a principios del siglo XVII, conocido bajo el nombre de rosacruz, cuya repercusión fue enorme[4]. Pero, por lo que sabemos, no ha existido, ni antes de Bruno ni después de él, ningún autor que haya tratado esta materia bajo su aspecto empírico, dejando de lado cualquier consideración de orden ético, religioso o social. De hecho, a nadie se le hubiera ocurrido tratar un tema como éste *desde el punto de vista del mismo manipulador*, sin poner primero, como principio fundamental de su investigación, algún derecho divino o humano intangible en el nombre del cual la manipulación estaría condenada.

En el siglo XIX, podemos encontrar, claro está, a unos ideólogos como Karl Marx o Friedrich Engels que creen que la religión es como un «opio para el pueblo». En este sentido, además, sólo repiten un enunciado del *De vinculis* bruniano donde la religión está considerada únicamente en su calidad de instrumento de manipulación de las masas. Pero, mientras que Marx y Engels tienen unos ideales humanitarios y utópicos, Bruno no manifiesta ninguna preocupación por salvaguardar la dignidad humana: el único derecho que tiene ante sus ojos no pertenece ni a Dios ni a los hombres, sino al mismo *manipulador*.

Hacia finales del siglo XIX, G. Le Bon sentó las bases de la disciplina llamada «psicología de las masas» (*Psychologie des foules*, editado en 1895). Más tarde, Sigmund Freud la desarrolló en su obra *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921) que tuvo grandes repercusiones. Pero tanto Le Bon como Freud tenían por objetivo determinar cuáles son los mecanismos psicológicos que actúan dentro de una masa y dirigen su composición, y no enseñar *cómo dominar una masa*. La ciencia, con sus escrúpulos de orden moral, se niega a seguir un punto de vista que gustosamente deja a cargo del hombre político (de un Adolf Hitler, autor del *Mein Kampf*, por ejemplo). Se deja al Príncipe lo que le pertenece, aunque después se proteste –como lo hizo Freud– contra los abusos de un Stalin y el «nuevo orden» establecido en la Unión Soviética.

Toda la humanidad ha oído hablar del *Príncipe* de Maquiavelo, y numerosos políticos se han esforzado en seguir su ejemplo. Pero sólo hoy en

día podemos apreciar lo mucho que el *De vinculis* supera al *Príncipe*, tanto por su profundidad como por su actualidad e importancia: hoy en día, ya ningún jefe político del mundo occidental pensaría en actuar como el Príncipe de Maquiavelo, pero, en cambio, podría utilizar los recursos de persuasión y manipulación tan sutiles como los que los trusts de inteligencia son capaces de poner a su disposición. Para comprender y poner de relieve la actualidad del *De vinculis*, deberíamos estar informados acerca de la actividad de estos trusts, de los ministerios de Propaganda; deberíamos poder echar un vistazo a los manuales de las escuelas de espionaje, aunque ya podamos hacernos una idea de lo que contienen viendo lo que, a veces, se trasluce de estas organizaciones cuya finalidad *ideal* es garantizar el orden y el bienestar común, allá donde ya existe.

El Príncipe de Maquiavelo era el antepasado del aventurero político cuya figura está desapareciendo. Por el contrario, el mago del *De vinculis* es el prototipo de los sistemas impersonales de los medios de comunicación, de la censura indirecta, de la manipulación global y de los trusts que ejercen su control oculto sobre las masas occidentales. Desde luego, no es el modelo seguido por la propaganda soviética porque a esta última le falta la sutileza que tan bien se aplica en Occidente. Por el contrario, el mago de Bruno es del todo consciente de que, tanto para atar a las masas como para atar a un individuo, debe tener en cuenta toda la complejidad de las expectativas de los sujetos, y debe crear la ilusión total de que está ofreciendo *unicuique suum*. Por esta razón, en la manipulación bruniana se necesita tener un conocimiento perfecto del sujeto y sus deseos: sin tenerlo, no puede haber ningún «vínculo». También por esta razón, el mismo Bruno admite que se trata de una operación extremadamente difícil que sólo puede realizarse desplegando unas facultades de inteligencia, perspicacia e intuición que estén a la altura de esta labor. Su complejidad en nada queda disminuida porque la ilusión debe ser perfecta para satisfacer las múltiples expectativas que se ha propuesto. Cuantos más conocimientos tenga el manipulador sobre aquellos que quiere «vincular», mayor serán sus probabilidades de éxito puesto que sabrá escoger el momento propicio para crear el *vinculum*.

Vemos que la magia erótica bruniana se propone ofrecer a un manipulador los medios para que controle a unos individuos aislados así como a unas masas. El supuesto fundamental es que existe un gran instrumento de manipulación: el eros en su sentido más amplio, *aquello que se quie-*

re, que va desde el placer físico hasta las cosas más insospechadas, pasando probablemente por la riqueza, el poder, etc. Todo puede definirse en relación con el eros, puesto que la repugnancia y el odio sólo representan el lado negativo de la misma atracción universal: «Todos los afectos y vínculos de la voluntad se reducen y se refieren a dos: la repugnancia y el deseo, o el odio y el amor. Sin embargo, el odio se reduce él mismo al amor, y por ello resulta que el único vínculo de voluntad es el eros. Está demostrado que todos los otros afectos que una persona puede sentir sólo son, tanto formalmente como fundamental y originalmente, amor. Por ejemplo, la envidia es amor de alguien por sí mismo, y no soporta ni la superioridad ni la igualdad del otro; el mismo principio se aplica a la emulación. La indignación es amor por la virtud |...|; el pudor y el miedo *[verecundia, timor]* no son más que amor por la honestidad y por lo que da miedo. Se puede decir lo mismo para los otros afectos. Por lo tanto, el odio no es más que amor por el contrario o por lo opuesto, y así mismo, la ira sólo es una especie de amor. Para todos aquellos que están destinados a la filosofía o a la magia, es del todo evidente que *el vínculo más elevado, más importante y el más general [vinculum summum, praecipuum et generalissimum]* pertenece al eros: lo que explica que los platónicos llamaran al amor el gran demonio, *daemon magnus*»[5].

La acción mágica tiene lugar por un *contacto* indirecto *(virtualem seu potentialem)*, a través de *sonidos* y *figuras* que ejercen su poder sobre los sentidos de la vista y el oído (*Theses de Magia*, XV, vol. III, pág. 466). Pasando por las aberturas de los sentidos, imprimen en la imaginación ciertos afectos que son de atracción o repulsión, de goce o repugnancia *(ibid.)*.

Sonidos y figuras no han sido escogidos sin falta de criterio: provienen del lenguaje oculto del espíritu universal (*De Magia*, III, pág. 411). Entre los sonidos, el manipulador debe saber que las armonías trágicas provocan más pasiones que las cómicas (*ibid.*, pág. 433) porque son capaces de actuar sobre las almas que dudan (*ibid.*, pág. 411). En este caso también, hay que tener en cuenta la personalidad del sujeto: se puede influir fácilmente a ciertas personas, pero otras reaccionan de manera inesperada a la magia del sonido. Éste es el caso de aquel emperador bárbaro que al oír una música instrumental muy sofisticada creyó que se trataba de relinchos de caballos (*ibid.*, pág. 433).

A su vez, las *figuras* son capaces de provocar la amistad o el odio, la pérdida *(pernicies)* o la disolución (*ibid.*, pág. 411). De hecho, este fenó-

meno artificial puede comprobarse cada día cuando los individuos o las cosas que vemos provocan espontáneamente nuestra simpatía o antipatía, repugnancia o atracción (*ibid.*, pág. 447).

La vista y el oído sólo son las puertas secundarias por las que el «cazador de almas» *(animarum venator)*, el mago, puede introducir sus «vínculos» y sus cebos (*De vinculis in genere*, III, pág. 669). La entrada principal *(porta et praecipuus aditus)* de todas las operaciones mágicas es la *fantasía* (*De Magia*, III, pág. 452); ésta es la única puerta *(sola porta)* de todos los afectos, o afecciones, internos y es el «vínculo de los vínculos» *(vinculum vinculorum)* (*ibid.*, pág. 453). La fuerza del imaginario se multiplica por dos cuando interviene la facultad cogitativa porque ésta es capaz de subyugar al alma *(ibid.)*. Sin embargo, el «vínculo» tiene que pasar obligatoriamente por la fantasía porque «no hay nada en la razón que no haya sido anteriormente percibido por los sentidos *[quod prius non fuerit in sensu]*, y no hay nada que, partiendo de los sentidos, pueda llegar hasta la razón sin pasar por la fantasía» (*Theses de Magia*, XLIII, vol. III, pág. 481).

Exceptuando al manipulador, porque se supone que puede ejercer un control absoluto (por lo menos teóricamente) sobre su propia imaginación, el común de los mortales está sometido a unas fantasías descontroladas. Sólo las profesiones especiales (como la del poeta o artista) exigen la aplicación *voluntaria* de la imaginación; para los demás, el campo de la imaginación queda abierto a cualquier causa externa. En este caso, hay que distinguir entre las fantasías provocadas por una acción voluntaria del sujeto, pero de otro orden, y las fantasías cuyo origen está en otra parte. Estas últimas, a su vez, pueden haber sido provocadas por los demonios, o inducidas por una voluntad humana (*De Magia*, III, pág. 449).

Ésta sería la voluntad del manipulador, que debe ser de tipo especial. En efecto, Bruno avisa a cualquier operador de fantasmas –en este caso al artista de la memoria– para que regule y controle sus emociones y sus fantasías de manera que, creyendo ser su dueño, no sea, por el contrario, la víctima de sus habilidades. «Procura no transformarte de operador en instrumento de los fantasmas»: éste es el mayor peligro que el discípulo tiene ante sí (*Sigillus sigillorum*, II, 2, pág. 193). El verdadero manipulador debe ser capaz de «ordenar, corregir y disponer la fantasía, *componer sus especies según su voluntad*» (*Theses de Magia*, XLVIII, vol. III, pág. 485).

Parece ser que el hombre está dotado de un cerebro extremadamente complejo y desprovisto de cualquier tipo de dispositivo especial que le

permita analizar los estímulos según su lugar de origen: resumiendo, no es capaz de distinguir directamente entre las informaciones oníricas y las que le transmiten los sentidos, la imaginación de lo tangible[6]. Bruno exige del operador una labor sobrehumana: primero debe guardar inmediatamente y sin equivocarse las diferentes informaciones según su origen y, después, debe hacerse completamente inmune frente a cualquier emoción provocada por causas externas. En definitiva, se supone que ya *no reacciona* ante ningún estímulo externo. No debe dejarse conmover ni por la compasión, ni por el amor del bien y de lo verdadero, ni por nada, para evitar ser «vinculado» a su vez. Para ejercer el control sobre los demás, hay que estar protegido ante cualquier control que venga de los demás (*Theses de Magia*, XLVIII).

Con una lucidez extraordinaria, Bruno expone una clara distinción entre la teología (con los fundamentos de la moral que era, no lo olvidemos, una materia exclusivamente teológica) y la «especulación laica» *(civilis speculatio)*, para la cual se ofrece personalmente como representante. Para la teología hay una religión verdadera y creencias falsas, hay un bien y un mal, y en gran parte tienen una naturaleza ideológica. En estas condiciones, no se puede realizar ningún tipo de *manipulación* de los individuos ni de las masas, sino que se trata más bien de cumplir una misión cuya finalidad es convertir a la única verdad. Por el contrario, para Bruno, sólo existe un principio válido, sólo hay una verdad: *todo es manipulable*, no existe *nadie en absoluto que pueda librarse de las relaciones intersubjetivas*, ya sea un manipulador, un manipulado o un instrumento (*De vinculis*, III, pág. 654). Incluso la teología, la fe cristiana y cualquier otra fe sólo son convicciones de masas instauradas por operaciones de magia.

Para que salga con éxito una operación –Bruno no se cansa nunca de decirlo–, tanto el operador como los sujetos deben estar plenamente convencidos de su eficacia. La *fe* es la condición previa de la magia: «No existe operador –sea mago, médico o profeta– que pueda desempeñar nada si no existe una fe previa en el sujeto» (*De Magia*, III, pág. 452); lo que también explica la frase de Hipócrates: «El médico más eficaz es aquél en quien más gente confía» (*ibid.*, pág. 453). «El primer fundamento de la unión universal [...] es que haya credulidad no solamente en nosotros, los que operamos, sino también en los pacientes. Ésta es la condición necesaria ya que sin ella no se puede obtener nada [...]» (*De Magia mathematica*, VI, vol. III, pág. 495). «La fe es el mayor vínculo, el vínculo de los víncu-

los *(vinculum vinculorum)*; de él provienen todos los demás: la esperanza, el amor, la religión, la piedad, el miedo, la paciencia, el goce [...], la indignación, el odio, la ira, el desprecio etc. [...]» (*Theses de Magia*, LIII, vol. III, pág. 490). «Es necesario que el operador posea una fe activa y el sujeto de la operación una fe pasiva. Esta última, sobre todo, es un requisito para cualquier sujeto, porque sin ella, ningún operador, ya sea natural, racional o divino, puede desempeñar nada [...]» *(ibid.)*.

Resulta evidente que los ignorantes serán las personas mejor dispuestas a dejarse convencer por los fantasmas de la teología y los de la medicina: «Vincular *[vincire]* a estas personas resulta todavía más fácil cuantos menos conocimientos tienen. En ellos, la fuerza del alma se dispone y se abre de tal manera que deja el paso libre a las impresiones provocadas por las técnicas del operador, abriendo así ampliamente aquellas ventanas que, en otras personas, siempre se mantienen cerradas. El operador tiene libres las vías para crear todos los vínculos que quiera: la esperanza, la compasión, el miedo, el amor, el odio, la indignación, la ira, la alegría, la paciencia, el desprecio de la vida, de la muerte, de la fortuna [...]» (*De Magia*, III, págs. 453-454). El hecho de mencionar al profeta junto al mago y al médico, no es una casualidad. La consecuencia más evidente de las especulaciones de Bruno consiste en que toda religión es una forma de manipulación de las masas. Utilizando técnicas eficaces, los fundadores de religiones han sabido influir, de una manera duradera, en la imaginación de las masas ignorantes; han podido canalizar sus emociones y utilizarlas, provocando sentimientos de abnegación y autosacrificio que no hubieran manifestado de manera natural.

Enunciados como éste se prestan con facilidad a los malentendidos; el más común sería considerar que Bruno realiza aquí una crítica sociológica de la religión. Y en verdad, Bruno se sitúa más lejos de la religión que de la teología, a la que no intenta «desenmascarar», sino que únicamente procura mirarla desde un punto de vista operativo más amplio. No condena en absoluto a la religión en nombre de unos principios humanitarios que le son completamente ajenos. De hecho, no se interesa por la religión en sí, sino por la manera que emplea cualquier religión para instaurarse, siempre y cuando, por un lado, las masas estén dispuestas a aceptarla y, por otro, el mensaje sea conveniente y tenga la capacidad de realizar la conversión de las masas. En cuanto al manipulador, será todavía más persuasivo, más firme en su fe y en su fuerza de convicción, cuando

consiga apagar en él y en los demás la *philautia*, el amor por uno mismo, el egoísmo (*De vinculis*, III, págs. 652, 675). Todo es manipulable, enseña Bruno; pero el manipulador no tiene derecho a utilizar su poder sobre las masas con fines egoístas. Además, parece ser que la existencia del amor propio en el sujeto facilita de alguna manera la creación de «vínculos».

De manera general, resulta más fácil ejercer una influencia duradera en las masas que en un individuo. Para las masas se emplean unos *vínculos* que son de orden más general. En el caso de un individuo, es necesario conocer primero muy bien sus placeres y sus fobias, lo que suscita su interés y lo que le deja indiferente: «Resulta, en efecto, más fácil manipular *[vincire]* a varias personas que a una sola» (*ibid.*, pág. 688).

Sin duda alguna existen diferentes categorías de edad, de fisonomía etc., en las que cada individuo puede encontrar su sitio, pero, generalmente, hay que tener en cuenta la diversidad de las disposiciones de cada uno y, por lo tanto, considerar la diversidad de los «vínculos» que se le pueden aplicar. No existe una correspondencia perfecta entre dos individuos (*ibid.*, pág. 646).

Los diferentes individuos son manipulables según diversos criterios: la belleza que subyuga a Sócrates no subyuga a Platón, la multitud tiene otras preferencias que las de los elegidos, los machos tienen otros gustos que las hembras, ciertas personas tienen predilección por las vírgenes mientras que otras prefieren a las mujeres fáciles (*ibid.*, pág. 639). Lo que no varía en todo esto es la calidad del «vínculo de los vínculos», el eros (o la voluptuosidad y, en otros sitios, la fantasía, lo que viene a ser lo mismo).

3. *Vinculum vinculorum*

La fórmula «vínculo de los vínculos», Bruno la aplica –ya lo hemos visto– a tres cosas distintas: el eros, la fantasía, la fe. Ciertamente, como sabemos que el eros es una operación fantástica, podemos reducir la lista a dos términos. Después, aprendemos que la fe sólo puede formarse y prosperar en el terreno de la imaginación, lo que viene a significar que, en el fondo, el *vinculum vinculorum* es el sintetizador receptor y productor de fantasmas.

Sin embargo, Bruno suele reservar esta fórmula para describir la fuerza extraordinaria del eros, *daemon magnus*, que preside todas las actividades mágicas. Estas últimas sólo son, finalmente, una explotación extremadamente hábil de las propensiones y actitudes individuales, para crear

vínculos duraderos cuya finalidad es someter al individuo, o al grupo, a la voluntad del manipulador.

El postulado de esta operación es que nadie puede librarse del círculo mágico: cada persona o bien está manipulada, o bien es un manipulador. Para poder ejercer sus técnicas, después de conseguir un dominio extraordinario sobre su propia fantasía, y habiendo dejado de lado su amor propio, que le hacía vulnerable frente a las adulaciones y las injurias de los demás, el manipulador se dedica a conocer y penetrar, gracias a la intuición, tanto las propiedades como las reacciones y las emociones del sujeto que quiere vincularse. Como si fuera un espía que quiere hacerse con los documentos necesarios para un futuro chantaje erótico, el mago debe recoger todos los indicios que le permitan enmarcar a su sujeto en alguna categoría. Ésta es una labor difícil, pero una vez realizada, da lugar a los movimientos del *vinculum*, que son cuatro: el primero es la aplicación del vínculo *(iniectio seu invectio)*, el segundo es el vínculo propiamente dicho *(ligatio seu vinculum)*, el tercero es la atracción que resulta de ello *(attractio)* y el cuarto es el goce del objeto que ha provocado toda esta operación *(copulatio quae fruitio dicitur)*. Se trata evidentemente de un vínculo erótico que se consuma «por todos los sentidos con los que se ha creado el vínculo [...]. Por esta razón el amante quiere trasponerse todo él en el amado: por la lengua, la boca, los ojos etc.» (*De vinculis*, pág. 642). El vínculo llega hasta el sujeto «por el conocimiento en general, vincula por el afecto en general, actúa por el goce en general» (*ibid.*, pág. 641).

¿Cuál es el objetivo de esta descripción del *vinculum cupidinis*, del vínculo libidinal? Esta pregunta resulta ser más compleja de lo que parece porque el tratado bruniano, en más de una ocasión, no resulta ser muy explícito, ni mucho menos. Como ya le hemos dado una respuesta, todavía nos queda justificarla.

Una primera posibilidad sería que Bruno, al tratar del amor como si fuera un vínculo natural, estuviera elaborando su fenomenología no tanto con la finalidad de manipular, sino más bien para establecer un paradigma válido para cualquier otro vínculo artificial, mágico. Efectivamente, en ningún momento dice *expressis verbis* que la finalidad del operador sea explotar lo que se llama «las debilidades humanas», las disposiciones libidinales por naturaleza.

Varios factores se oponen a esta hipótesis; ya hemos mencionado algunos, pero todavía queda explicitar el más importante. En efecto, el ver-

bo *vincire*, «vincular», está utilizado en contextos donde su significado activo, operativo, no deja la menor duda: «Aquel que posee la razón universal, o como mínimo la naturaleza, la disposición, la actitud, el uso y la finalidad de esta cosa particular que debe vincular, sabrá vincular *[vincire ergo novit]*» (*ibid.*, pág. 659; cf. también pág. 638). Este fragmento parece ofrecernos la clave del tratado bruniano, porque ¿qué es sino el análisis de las disposiciones y propiedades de las «cosas a vincular», de las *particulares res vinciendae*?

Una segunda hipótesis, todavía más caduca, sería que Bruno está sencillamente describiendo la fenomenología del eros, como Ficino y Juan Pico. Se opone a esta hipótesis la idea fundamental del tratado que queda recogida en el título: no se trata de los mecanismos abstractos del eros sino de los *vincula*, de la *producción* de los vínculos que se encuentra considerablemente simplificada porque todos los «vínculos» se reducen al *vinculum* erótico. Es pues cierto que la fenomenología del eros es un paradigma de los *vincula in genere*; pero éstos son unos vínculos *mágicos* que utiliza el manipulador para manipular a los individuos o asociaciones de individuos.

Una tercera hipótesis, que no pone en cuestión la idea de manipulación, consiste en decir que el conocimiento de la fenomenología erótica le sirve, al operador, no tan sólo para ejercer su influencia sobre el mundo exterior sino también para obtener una inmunidad perfecta en relación con los «vínculos» de cualquier tipo. Esto es muy probable, y vendría a decir que el operador bruniano es aquel que sabe todo sobre el amor, *para aprender a no amar*. En efecto, el que ama está vinculado: «El amor del amante es pasivo, es un vínculo. El amor activo es otra cosa, es una fuerza activa en las cosas, y es el que vincula *[est ille qui vincit]*» (*ibid.*, pág. 649).

La cuarta y última hipótesis, que tampoco pone en cuestión la capacidad del operador para provocar los vínculos de amor o para defenderse contra ellos, sería que Bruno tenía la intención de proporcionar a su discípulo-lector los conocimientos *médicos* que le servirían para tratar sin prejuicios los problemas eróticos y poder «desvincular», o romper los *vincula* imaginarios que atasen a sus pacientes. En ciertos casos, parece muy probable que así sea; lo confirmaría el uso del verbo *exsolvere*, antónimo de *vincire*, que aparece al lado de este último (*ibid.*, pág. 675). El fragmento es interesante porque indica que el estado de disponibilidad del sujeto es muy importante *ad quomodolibet vinciendum et exsolvendum*,

«para vincular y liberar de cualquier manera». Queda pues bien claro que la actividad del operador comprende no tan sólo el ejercicio de una influencia mágica sino también el contrario, a saber la liberación de los vínculos que hacen sufrir al paciente.

En conclusión, el tratado *De vinculis in genere* debe ser considerado como un manual práctico para magos que les sirve para aprender a manipular a los individuos según sus disposiciones afectivas, para mantenerse ellos mismos al margen de cualquier influencia peligrosa del eros y para curar a los pacientes víctimas de un poderoso hechizo erótico.

La idea fundamental del tratado es que «el amor domina todo el mundo», que «entre los vínculos, el más fuerte es el de Venus» (*ibid.*, pág. 696) el eros «es el dueño de todo el mundo: incita, dirige, regula y modera cada persona. Todos los demás vínculos se reducen a éste, como se ve en el reino animal donde ninguna hembra ni ningún macho admiten cualquier otro rival, olvidándose incluso de comer y beber, y desdeñando hasta la vida misma [...]» *(ibid.)*. En conclusión, *vinculum quippe vinculorum amor est*, [en efecto, el vínculo de los vínculos es el amor]. Y también: «Todos los vínculos se refieren al vínculo de amor, ya sea porque dependen de él, ya sea porque se reducen a él». «El amor es el fundamento de todos los afectos. Aquel que no quiere nada, no tiene nada que temer, ni ninguna expectativa, ni razón para presumir, atreverse, despreciar, acusar, excusar, humillarse, igualarse, encolerizarse. En definitiva, nada de ningún modo puede afectarle» (*ibid.*, pág. 684). Este último es, evidentemente, el manipulador en persona que, al ejercer un control absoluto sobre la esfera del eros, ha sabido resguardarse de todos los *vincula*, de todas las trampas que tiende el amor.

¿Qué es el *vinculum*?

Es, evidentemente, la *belleza* en su sentido más amplio. Pero esta belleza que vincula no consiste en una cierta proporción de los miembros[7]. Se trata de una «razón incorpórea» que difiere según las disposiciones de cada uno. Puede ocurrir que una joven de belleza perfecta guste menos que otra que, teóricamente, es menos bella. Esto se explica por una *correspondencia* secreta (*ibid.*, pág. 641) entre el enamorado y el objeto de su amor.

¿Cómo funciona el *vinculum*?

Obviamente lo provoca la fantasía, que tiene su autonomía y su realidad: «La fantasía es verdadera, actúa realmente, puede ejercer realmente una fuerza sobre el objeto» (*ibid.*, pág. 683). También penetra en el suje

to por la «puerta de la imaginación». Alcanza la facultad cogitativa, determina la afectividad e induce al sujeto al goce (*ibid.*, pág. 641). La vista tiene un papel esencial en esta operación y, a menudo, el amante languidece al no poder ver el objeto de su amor (*ibid.*, pág. 648).

La parte más interesante del tratado bruniano está dedicada a los tipos de *vincula*. Son muy numerosos porque el afecto, que cada uno reparte a los que le rodean, varía según su destinatario: «El vínculo es otro cuando abrazamos a los hijos, al padre, a la hermana, a la mujer, a la amiga, al juerguista o al amigo» (*ibid.*, pág. 646). «El semen es de diferentes tipos, Venus es de diferentes tipos, el amor es de diferentes tipos, los vínculos son de diferentes tipos» (*Multiplex semen, multiplex Venus, multiplex amor, multiplex vinculum; ibid.*, pág. 651). «La hembra se une a una hembra, el niño se une a un niño, el macho se une a un macho, el macho se une a una hembra, el hombre se une a los superiores, a los iguales, a los inferiores, a las cosas naturales, a las cosas artificiales. Las cosas se unen a las cosas [...]» *(ibid.)*. En principio, el hombre es más libre que el animal para escoger los «vínculos»: una yegua no creará ningún problema para entregarse a un caballo cualquiera; por el contrario, una mujer no se ofrece a cualquier hombre (*ibid.*, pág. 648).

Aunque sea prácticamente imposible determinar con exactitud la naturaleza de los «vínculos» capaces de atraer a tal o cual, existen algunas reglas generales que permiten clasificar a los sujetos por la edad, el temperamento, la fisonomía y la condición social. Estas categorías facilitan la elección del tipo *(genere)* de «vínculo», pero no son suficientes para establecer su especie.

Por ejemplo, el niño es menos sensible a las seducciones eróticas. Sólo al alcanzar su decimocuarto año de vida es susceptible de responder a los estímulos eróticos. La gente madura es la más vulnerable porque su fuerza genital está más desarrollada, y entre ellos, sobre todo los adolescentes porque para ellos el eros representa una nueva experiencia, deseada durante mucho tiempo, y también porque, al ser más estrecho su meato genital, el placer erótico es más intenso (*ibid.*, págs. 676-677).

Entre los cuatro temperamentos, los melancólicos son los que más se exponen a padecer las seducciones de la voluptuosidad puesto que están dotados de una gran fantasía, capaz de imaginar todo tipo de placer erótico. Pero esta aptitud para la especulación y la contemplación los hace más inestables en el nivel afectivo. Además, los melancólicos persiguen la voluptuo-

ta razón, cuando durante los banquetes o después de los banquetes estamos enardecidos, Cupido penetra en nosotros. Ve. La continencia es el principio del vínculo, la abstinencia precede al hambre y ésta lleva hacia las vituallas] (*De vinc.*, pág. 645).

Vinculum fit ex prolifico semine quod ad actum suum rapitur, nititur atque rapit; ideo hoc emissum secundum partem, perit secundum partem vinculi vis [Se establece un vínculo por el semen prolífico que es atraído, se esfuerza y atrae hacia su acto. Por esta razón, si sólo se ha emitido en parte, la fuerza del vínculo también desaparecerá parcialmente] (*ibid.*, pág. 663).

Cupidinis vincula, quae ante coitum intensa erant, modico seminis iactu sunt remissa et ignes temperati, obiecto pulchro nihilominus eodem permanente [Los vínculos de Cupido, que eran fuertes antes del coito, han disminuido después de la eyaculación moderada del semen, y los fuegos son templados, aunque el objeto atractivo no haya dejado de existir] *(ibid)*.

Acordemos que los apuntes de Bruno, lapidarios hasta ser ininteligibles, pueden prestarse a varias interpretaciones. Ya hemos enunciado una primera hipótesis: que se trate de una práctica de retención del esperma, de *coïtus reservatus*. Es sabido que con tal práctica, acompañada por unos ejercicios de «respiración embrionaria», los taoístas perseguían la vitalidad y la longevidad. Por el contrario, se suponía que los tántricos, enmarcándose en una fisiología sutil mucho más sofisticada, debían provocar, con el *maithuna*, el despertar de las energías cósmicas adormecidas para canalizarlas hasta el «Loto de las mil hojas» de la parte superior de la cabeza. Tanto en un caso como en el otro, el *coïtus reservatus* representa uno de los medios indispensables para conseguir la finalidad de la operación. Puesto que Bruno menciona, en un tratado de magia erótica, la retención del esperma, es legítimo que nos preguntemos si no se planteaba una práctica del mismo tipo.

Rápidamente comprendemos que éste no es su propósito. Lo que le interesa, ya lo sabemos, es conocer la manera que permite seducir, crear vínculos y uniones. Y Bruno observa que cuando se ha conseguido gozar, los vínculos se debilitan; por lo tanto, para mantener la fuerza de un vínculo, no hay que gozar de él.

Pero ¿a quién se refiere?, ¿al operador o al sujeto que se supone de-

be quedar hechizado por el eros? Como ya sabemos que el operador debe quedar libre de cualquier vínculo, es lógico considerar que le conviene más dejar salir el semen para que el vínculo se debilite. Por el contrario, debe procurar que el sujeto no consiga satisfacer su deseo, porque el goce conduce a la destrucción del «vínculo».

De momento, todavía no hemos llegado al centro del mensaje de Bruno. Uno de los fragmentos que hemos traducido podría orientarnos: «Se establece un vínculo por el semen prolífico que es atraído, se esfuerza y *atrae* hacia su acto». Muy probablemente, esto significa que cuando alguien *desea* algo con ardor, tiene la fuerza (el poder) necesaria para atraer en su órbita el objeto de su deseo. Pero si deja salir el semen, la fuerza de su deseo disminuye y, por consiguiente, la fuerza del «vínculo» también se reduce. Por todo ello, se considera que el operador debe *reforzar el vínculo*, retener el esperma, porque: «aquel que quiere vincular debe desarrollar los mismos afectos que aquel que tiene que ser vinculado». Éste es el *efecto transitivo* de la magia: para provocar una emoción o un afecto, el operador debe primero desarrollarlo en sí mismo, desde donde, sin duda alguna, será transmitido hasta el aparato fantástico de su víctima.

Lo que Bruno quiere decir no tiene nada que ver con las prácticas del *coïtus reservatus*: sencillamente recomienda la continencia al operador y, al mismo tiempo, que desee al sujeto con ardor. De hecho, también dice que «cuanto más santo se es, más facultad se tiene para vincular [a los demás]» (*ibid.*, pág. 651). Sin embargo, también tiene que ejercer un tipo de amor fundamentalmente diferente del amor abstracto del «ermitaño que se masturba». En efecto, debe cultivar con cuidado la misma pasión que la que quiere despertar en su víctima, y a su vez tiene que procurar que sus propios fantasmas no le posean, del mismo modo que jamás debe querer llegar a satisfacer el deseo, porque esto disminuiría la fuerza de los vínculos.

La doctrina que establece una relación entre la continencia del operador y sus capacidades mágicas es muy antigua, prestigiosa y multiforme. Ya hemos visto que la medicina de la Antigüedad había establecido una estrecha relación entre los cinco sentidos, la producción de voz y la secreción de esperma. También para la medicina del Renacimiento, estas dos últimas están estrechamente relacionadas ya que representan las dos únicas modalidades que permiten al espíritu salir del cuerpo de *una manera perceptible*[40]. Es evidente que una pérdida abundante de esperma afectaría no tan sólo la voz sino también todas las demás actividades espiri-

tuales del sujeto; y, recíprocamente, hablar demasiado produciría el mismo efecto[11]. El contrario de la pneumatorrea es la acumulación del pneuma, que se consigue practicando la continencia sexual, entre otras maneras posibles.

Todas estas ideas están recopiladas por F. M. van Helmont (1614-1698), hijo del célebre iatroquimista, seguidor de Paracelso, Juan Bautista van Helmont (1577-1644), en su tratado *Alphabeti vere naturalis Hebraici brevissima Delineatio*, publicado en 1657[12]: «Si no se ha dejado salir el semen, se transforma en una fuerza espiritual que preserva las capacidades de reproducción del esperma y aviva la respiración emitida al hablar»[13].

Es muy probable que en su *De vinculis*, Giordano Bruno esté refiriéndose a una doctrina parecida que exalta la continencia porque es capaz de crear *vincula*, vínculos mágicos. No deja de ser curioso, sin embargo, que sólo se trate de una continencia *física*, ya que, por el contrario, a nivel psíquico, Bruno aconseja producir fantasmas voluptuosos cuya finalidad sería influir en el sentido interno del sujeto.

En resumen: el operador de Bruno debería realizar dos acciones opuestas. Por un lado, debe procurar no ser seducido y, para ello, debe extirpar de sí mismo hasta la última gota de amor, incluido el amor propio, y, por el otro, no está libre de pasiones. En efecto, incluso se considera que debe crear en su aparato fantástico pasiones formidables, siempre y cuando éstas sean estériles y se sienta desvinculado de ellas. Porque no existe otro modo para hechizar: hay que experimentar en uno mismo lo que se quiere provocar en la víctima.

Es un método algo extraño, casi increíble, pero explica muy bien los fragmentos lapidarios del *De vinculis* que hemos traducido. De hecho, las recomendaciones de Bruno, para los artistas de la memoria, en su *Sigillus sigillorum*, lo confirman: «excitaos», les dice casi textualmente, «los pueblos más predispuestos hacia los placeres eróticos *[libido]* y el odio son los más activos» (*Sig. sig.*, 22, vol. II, 2, pág. 166). No puede haber memoria artificial sin que haya una fuerte afectividad, sin que las imágenes vayan cargadas emocionalmente. Así mismo, la inteligencia y la contemplación superiores no pueden existir sin pasar por la puerta de las imágenes afectivas (*ibid.*, 22-23, págs. 166-167).

Adivinamos, sin dificultad, que el método de Bruno exigía que el operador tuviera un gran discernimiento: debía estar, al mismo tiempo, «caliente» y «frío», loco de amor y ser completamente indiferente ante

cualquier pasión, continente y disoluto. De esta manera se entiende fácilmente la abundancia de oximorones en su poesía así como la contigüidad de imágenes y símbolos opuestos. De hecho, suele describir su estado de ánimo como una mezcla de fuego y hielo; habiendo estudiado sus prácticas mágicas, huelga explicar por qué lo entendemos tan bien[14].

5. De la magia como psicosociologia general

Aunque la magia erótica de Bruno sea poco ortodoxa, su estudio nos ha permitido conocer un poco mejor las consecuencias extremas a las que puede llegar la identidad, tanto sustancial como operacional, entre eros y magia.

Tendremos que volver hacia atrás para considerar nuevamente cuál puede ser el parentesco entre eros y magia: ¿dónde acaba el eros?, ¿dónde empieza la magia? Parece que la respuesta sea sencilla: en cuanto se manifiesta el eros, la magia también se manifiesta. Por esto, finalmente, la magia erótica representa el grado cero de cualquier magia.

Todavía nos queda precisar la definición de la magia como *operación espiritual*. En cualquier caso, se trata de un postulado transitivo, y podemos afirmar que toda operación espiritual es al mismo tiempo una operación mágica. Como el eros viene a ser la actividad pneumática *natural* más sencilla (aquella que interviene en cualquier proceso intersubjetivo), resulta que todos los fenómenos eróticos son al mismo tiempo unos fenómenos mágicos en los que el individuo interviene en calidad de manipulador, de manipulado o de instrumento de manipulación.

Para que un sujeto participe de las operaciones mágicas, la idea misma de magia no debe pasar el límite de su consciencia. De hecho, puesto que ningún acto tiene lugar sin un movimiento del pneuma, se puede decir que toda la existencia de un individuo queda circunscrita en la esfera de la magia natural. Y como las relaciones entre individuos están condicionadas por criterios «eróticos», en el sentido más amplio de la palabra, resulta que la sociedad humana, en sus diferentes niveles, no es más que obra de magia. Por mucho que no sea consciente de ello, todo ser que, debido a la constitución del mundo, esté integrado en un relevo intersubjetivo también está participando en un proceso mágico. Únicamente el operador puede, primero, situarse como un observador de las relaciones intersubjetivas porque ha entendido el conjunto de este mecanismo,

y puede realizar, simultáneamente, un conocimiento con la finalidad de sacarle provecho.

Todo esto recuerda curiosamente el concepto de «proceso de transferencia» estudiado por Jacques Lacan: según él, el mundo es un inmenso aparato de intercambios intersubjetivos, donde cada uno hace a su vez el papel de paciente o el de analista. En cuanto al facultativo, aunque Lacan no lo diga *expressis verbis*, se sitúa en una posición parecida a la del operador de Bruno: ha aprendido los mecanismos del mundo, sabe que el mundo no es más que una máquina de transferencias, y observa todo esto para poder aprovecharlo. Ciertamente, también se supone que debe transferir en el paciente el provecho que haya sacado para poder curarlo[15].

Las posibilidades del mago son más amplias; las del médico están relativamente más limitadas. Si tenemos dos individuos, A y B, y la relación entre ellos, que podemos llamar Y, y suponemos que A quiere a B pero que B no le corresponde, resulta que su relación, Y, queda definida con estos términos. La labor del mago es modificar Y: si ofrece sus servicios a A, conseguirá para él los favores de B. Pero supongamos que la familia de A decide que, por algún motivo de interés, A debe abandonar su intensa pasión por B: poniéndose a su servicio, el operador modifica Y y «cura» a A. Esta sería la labor del médico. También podemos imaginar que A es un manipulador mágico que quiere conseguir los favores de B. Es mago, y no médico. De estos tres casos, dos pertenecen a la magia y uno a la medicina. ¿Cuál es, exactamente, la frontera entre estas dos disciplinas? Podemos darnos cuenta de que las competencias del médico se limitan, jurídicamente, a los casos que presentan el afecto de A en conflicto con los intereses de la sociedad, lo que significa que el afecto se situaría fuera de la normalidad. Por el contrario, el operador de la magia erótica en general puede utilizar sus conocimientos en contra de la sociedad y en contra de la voluntad de un individuo.

Supongamos ahora que A es un individuo múltiple, una masa que tiene reacciones uniformes. B es un profeta, el fundador de una religión o un jefe político que subyuga utilizando procedimientos mágicos de persuasión. Sus prácticas, como las del médico, se admiten porque al conseguir el consenso social, el mismo operador dicta las reglas de la sociedad.

Tres hipóstasis: mago, médico, profeta. Su vínculo es indisoluble, y sus límites no quedan bien definidos. El «psicoanalista» también pertenece a este círculo porque sus actuaciones están en el límite de lo ilícito y lo so-

brehumano. (Reconozcamos que, hoy en día, su situación sigue siendo la misma: un cirujano nunca dirá que un psicoanalista es su «colega», aunque tenga el diploma de médico.)

Como hoy en día se han especializado y delimitado las competencias, podríamos decir que los otros dos operadores de la magia bruniana (el mago, propiamente dicho, y el profeta) han desaparecido. Es más probable, sin embargo, que sencillamente se hayan camuflado tras unas apariencias sobrias y legales: el analista sólo sería una de ellas, y no precisamente la más importante. Actualmente, el mago se encarga de las relaciones públicas, de la propaganda, de la prospección de mercados, de las encuestas sociológicas, de publicidad, de la información, la contra información y la des-información, de la censura, de operaciones de espionaje e incluso de criptografía (esta ciencia fue, durante el siglo XVI, una rama de la magia). Esta figura clave, para la sociedad contemporánea, sólo representa la continuidad del manipulador bruniano, cuyos principios va siguiendo, procurando presentarlos con fórmulas técnicas e impersonales. Los historiadores concluyeron sin razón que la magia había desaparecido con la llegada de la «ciencia cuantitativa». Ésta sólo ha sustituido una parte de la magia, prolongando sus sueños y sus finalidades, recurriendo a la tecnología. La electricidad, los medios de transporte rápidos, la radio y la televisión, el avión y el ordenador no son más que las realizaciones de aquellas promesas, formuladas por la magia, que respondían a los procedimientos sobrenaturales del mago: producir luz, desplazarse instantáneamente de un punto a otro del espacio, comunicarse con regiones lejanas del espacio, volar por los aires y disponer de una memoria infalible. Podemos sostener que la tecnología viene a ser una magia democrática que permite a todo el mundo gozar de las facultades extraordinarias de las que, hasta ahora, sólo podía presumir el mago.

Por el contrario, nada ha reemplazado a la magia en el terreno que le es propio: el de las relaciones intersubjetivas. Al mantener una función operacional, tanto la sociología como la psicología y la psicosociología aplicada representan, hoy en día, la continuación directa de la magia renacentista.

¿Qué se pretendía conseguir con el conocimiento de las relaciones intersubjetivas?

Una sociedad homogénea, ideológicamente sana y gobernable. El manipulador de Bruno tenía la responsabilidad de impartir a sus sujetos

una educación y una religión correctas: «Ante todo, hay que cuidar mucho la manera de educar a alguien, vigilar el lugar donde sigue sus estudios, vigilar el tipo de pedagogía, de religión, de culto, los libros y los autores estudiados. Pues todo esto genera por sí mismo, y no *por casualidad*, todas la cualidades del sujeto [...]» (*Theses de Magia*, LII). El control y la selección son los pilares del orden. No hace falta tener mucha imaginación para entender que la función del manipulador bruniano la ejerce, ahora, el estado; este nuevo «mago integral» se encarga de producir los instrumentos ideológicos necesarios para conseguir una sociedad uniforme. Cualquier educación crea unas expectativas que ni el mismo estado es capaz de satisfacer. Para los frustrados, existen unas centrales ideológicas que crean expectativas alternativas. Digamos que si el estado produce la «cultura», estos otros centros manipuladores producen la «contracultura» que va dirigida, ante todo, a los marginales.

No hay que engañarse en lo que respecta al carácter de las modas culturales alternativas: en ciertas circunstancias, pueden resultar ser más potentes que la cultura del estado; en tal caso, acabarán sustituyendo a esta última, ya sea siguiendo la evolución, ya sea creando una revolución. Por esta razón, el estado que quiera subsistir, debe tener la capacidad necesaria para asegurar a sus ciudadanos una educación infalible, y, si puede, debe satisfacer sus deseos. Si no lo consigue, debe procurar producir él mismo su contracultura, cuyos componentes ideológicos deben estar organizados de tal manera que impidan la cohesión de los marginados así como el aumento de su poder. El método más sencillo y más eficaz, pero también el más inmoral, consiste en dejar que vaya prosperando el mercado de los fantasmas destructivos y autodestructivos de todo tipo, al mismo tiempo que se va abortando la idea de que existen fuentes alternativas de poder, entre las cuales la más importante sería el «poder mental». Los efectos de la violencia se vuelven contra los agresores, la autodestrucción anula otra parte de los marginados, y, mientras tanto, el tercio restante está ocupado meditando y extasiándose ante las posibilidades desconocidas, pero siempre inofensivas, claro está, de la psique humana. Aunque, en ciertos casos, algunos ritos violentos vayan asociados con prácticas mentales, resulta poco probable que realmente consigan atacar la cultura del estado. La ventaja de estas operaciones sutiles consiste en no recurrir a la represión directa para salvar la idea de libertad, cuya importancia no debe ser desestimada. Por otro lado, las modas alternativas tam-

bién representan una fuente considerable de prestigio y riqueza para sus creadores; y esto asegura el buen funcionamiento de todas las industrias que están relacionadas con ellas: la imagen, el disco, la moda de la indumentaria. A su vez, el éxito en el mercado de estas operaciones acaba siendo un peligro para el estado que, hasta este momento, había estado ayudándolas discretamente con la finalidad de desviar la atención de los marginados. Pero resulta que el fenómeno adquiere tales proporciones que prácticamente ya no puede ser controlado ni por los manipuladores directos ni por el estado mismo. Surgen entonces nuevas modas que no han sido inventadas por el estado para asegurar su propia subsistencia. Estalla una nueva ola de violencia que el estado no había programado. Las prácticas autodestructivas acaban por afectar a los representantes de las nuevas generaciones que hubiesen podido responder a las expectativas más nobles del estado. La situación se complica cada vez más, y las medidas que se toman exigen un gasto considerable de inteligencia que hubiera sido más útil para unos fines mejores.

Y nos preguntamos si el estado occidental, hoy en día, es realmente un mago o si sólo es un aprendiz de brujo que pone en movimiento unas fuerzas ocultas e incontrolables.

Es difícil contestar a esta pregunta. En cualquier caso, el estado-mago, siempre y cuando no se trate de unos vulgares prestidigitadores, es preferible al estado policial que es aquel que, para defender su propia «cultura» caduca, no duda en reprimir todas las libertades así como la ilusión de las libertades, transformándose en una cárcel donde ya no existe esperanza. Demasiada sutilidad y demasiada flexibilidad son los mayores defectos del estado-mago, que puede degradarse y transformarse en un estado-brujo. Una carencia total de sutilidad y de flexibilidad son los mayores defectos de un estado policial, que se ha transformado en un estado-carcelero. Pero la diferencia fundamental entre los dos, la que hace inclinar la balanza a favor del primero, es la naturaleza de la magia: la magia es una ciencia de las metamorfosis, tiene la capacidad de cambiar, puede adaptarse a cualquier circunstancia, puede mejorarse. Por el contrario, la policía jamás puede ser otra cosa que lo que es: en el caso que nos ocupa, es el defensor a ultranza de unos valores caducos, de una oligarquía política inútil y perjudicial para la vida de las naciones. El sistema de coacción está condenado a desaparecer porque lo que defiende no es más que un montón de fórmulas sin ninguna vitalidad. Por su parte, el estado-mago

está esperando la posibilidad de desarrollar nuevas oportunidades y nuevas tácticas, y precisamente el exceso de vitalidad puede interferir en su funcionamiento. Seguramente él también sólo podrá explotar una ínfima parte de sus recursos mágicos. Pero intuimos que éstos serán de una riqueza extraordinaria y, en principio, no deberían tener ninguna dificultad en arrancar el árbol seco de la ideología policial.

¿Por qué esto no ocurre? Porque la sutilidad de sus juegos internos agota la atención del estado-mago, y éste resulta tener poca preparación para enfrentarse al problema de una magia fundamental y eficaz en sus relaciones externas. Este monstruo de inteligencia se queda sin recursos en cuanto debe proyectar operaciones a largo plazo o cuando tiene que poner cara de «encanto» para las relaciones internacionales. Su pragmatismo sin contemplaciones ni miramientos acaba creándole una imagen que, aun siendo más bien falsa, resulta repulsiva a la mirada de sus interlocutores. Este defecto, hecho de promesas y discursos bizantinos, le perjudica tanto como sus excesos de inteligencia y su incapacidad para proponer soluciones radicales.

Si nos extrañamos porque el estado policial todavía sigue funcionando, también podemos preguntarnos por qué el estado-mago, que dispone de una cantidad de recursos ilimitada, funciona tan mal; incluso parece que vaya perdiendo terreno, día a día, frente a los progresos ideológicos y territoriales del otro.

La conclusión es evidente: el estado-mago agota su inteligencia creando diversiones internas y demuestra ser incapaz de elaborar una magia a largo plazo para neutralizar la hipnosis provocada por las cohortes policiales que van avanzando. Así y todo, parece que el futuro le pertenezca, y aunque el estado policial consiguiera una victoria provisional, no cabría ninguna duda sobre esta cuestión: la coacción violenta deberá rendirse ante los procedimientos sutiles de la magia, la ciencia del pasado, del presente y del futuro.

Capítulo V
La magia pneumática

1. El grado cero de la magia

El grado cero de la magia está representado por el eros, que da lugar a la construcción de una magia erótica –forma de la magia intersubjetiva– que funciona en virtud de la ley de interacción pneumática entre individuos. Esta interacción está predeterminada, en la teoría de Ficino, por circunstancias de orden astrológico previas al nacimiento. Éstas desempeñan un papel de menor importancia en las teorías de Giordano Bruno.

Desde Ficino hasta Bruno, la doctrina de la magia erótica sufre algunas transformaciones análogas a las del concepto de «transferencia» desde Freud hasta Lacan. Para Freud, la transferencia representa un fenómeno complejo, pero limitado a las relaciones entre el analista y su paciente; para Lacan, el mundo humano en su totalidad sólo es una función de transferencia de proporciones gigantescas, en el que cada uno, por turnos, desempeña el papel de analista y de paciente. Así mismo, el eros, para Marsilio Ficino, era la relación entre dos individuos, el amante y el amado; para Giordano Bruno, el eros es el motor de las relaciones intersubjetivas en general, incluidos los fenómenos de masas.

Otra transformación esencial sufrida por el eros de Ficino a Bruno tiene que ver con el papel asignado al operador en la producción o en la moderación de las relaciones eróticas. Sin olvidar el síndrome del *amor heroos* y sus funestas consecuencias, ni tampoco la importancia del médico en su curación, Ficino descuida el aspecto de la *producción* del eros, cuyas causas son, para él, transcendentales. Bruno se concentra, en cambio, en la posibilidad de la manipulación erótica del individuo y de las masas.

Ficino describe el fenómeno hipnótico que surge espontáneamente en el momento de la manifestación *natural* del sentimiento amoroso; Bruno se ocupa, sobre todo, de la hipnosis *dirigida*, activa y voluntaria, a un sujeto individual o colectivo, hipnosis cuyas reglas de producción calcan

las del amor espontáneo. Se trata de un conocimiento y una intuición profundos, que escrutan el inconsciente (o el subconsciente) del sujeto, para extraer las «debilidades» inconfesables: de ahí que pueda ser «atraído», manipulado, hipnotizado, puesto en estado de disponibilidad. No sólo la magia emplea este método «psíquico», sino también la medicina, puesto que su éxito no depende en primera instancia de la eficacia de los remedios que administra, sino de la confianza del sujeto en la persona que lo cura.

Del mismo modo, la religión es también un fenómeno de hipnosis colectiva, ejercida por un profeta sobre una masa de individuos. Un fundador de religión es, de algún modo, un instrumento transcendente, puesto que no actúa con unos fines egoístas. La condición de su éxito consiste en la creación de un clima de disponibilidad en su sujeto colectivo, sujeto al que capacita de una abnegación total. Una vez instaurada una religión, ésta no puede subsistir si no es ejerciendo un control activo en la educación de los individuos, un control que debe también incluir una parte represiva para evitar que el individuo pierda su estado de despersonalización o que no pueda ser reprogramado. Por supuesto, el mismo criterio regula la promoción de un individuo dentro de la jerarquía religiosa.

Del amor-entre-dos de Ficino, que representa el grado cero tanto del eros como de la magia, hemos llegado hasta fenómenos de una complejidad inaudita. La psicosociología de la pareja se transforma, en Bruno, en *psicosociología general*: una ciencia interdisciplinar de una desconcertante modernidad, que ni la psicología ni la sociología «clásicas» habían sido capaces ni de afrontar en todo su alcance ni de apreciar su «valor de uso».

Puesto que, si algo tiene, hoy en día, un valor de uso que puede sobrepasar incluso el valor de la tecnología, es justamente la psicosociología general, ciencia de la formación del individuo según y dentro de un contexto preexistente, ciencia de la manipulación y de las relaciones intersubjetivas. No hay que juzgar su importancia a partir de la todavía débil representación que posee dentro del mundo académico, que tiene, por definición, una fuerza de inercia muy superior a la de todo sistema social en movimiento. No obstante, dentro de los marcos institucionales existentes, hace tiempo que han penetrado los principios de la psicosociología. El antecedente de esta disciplina del presente y del porvenir es, con toda probabilidad, la magia erótica de Giordano Bruno.

2. Magia «subjetiva» y magia «transitiva»

Todo el mundo sabe que la magia pretende actuar no sólo en los individuos dotados de un cuerpo pneumático, sino también sobre el mundo inanimado y sobre los seres animados inferiores. No hay nada falso en esta opinión común pero, para explicar el vasto alcance de la magia fuera de las relaciones intersubjetivas, es necesario aportar otro principio que justifique su acción.

El investigador inglés D. P. Walker ha propuesto clasificar la magia en «subjetiva» (que opera sobre el sujeto mismo) y «transitiva» (que opera sobre el entorno). Así, lo que él entiende por *transitive magic* debería más bien llamarse, como ya hemos hecho, «magia intersubjetiva»: «El uso de la magia transitiva dirigida sobre unos seres animados coincide en parte con la psicología práctica. Esta forma de magia tiene como objetivo controlar y dirigir las emociones de otras personas mediante la alteración de su imaginación de manera específica y permanente. Estas técnicas mágicas presentan una marcada tendencia a basarse en pulsiones sexuales, puesto que probablemente se les reconocía su propio poder y su particular importancia, pero también porque son las que están, en efecto, más estrechamente ligadas a la imaginación que cualquier otro apetito natural. Los tratados de brujería se convirtieron en un género casi pornográfico; y a Bruno *(De vinculis in genere)* corresponde la notable tentativa de desarrollar una técnica de control emocional global explícitamente fundada en la atracción sexual»[1].

El esquema de Walker resulta, a juzgar por la exposición anterior, demasiado simple. En tanto que forma de la magia transitiva, la magia intersubjetiva difiere de otras operaciones por la cualidad del objeto sobre el que supuestamente debe actuar: en efecto, su objeto es un sujeto por sí mismo, cuya estructura es análoga a la del operador. Esto sólo es válido en parte para lo animales –también dotados de un sintetizador pneumático–, pero no se aplica en absoluto a las plantas y a los objetos inanimados. Los principios de la magia subjetiva e intersubjetiva dejan de funcionar en los reinos inferiores de la naturaleza, puesto que éstos no tienen la capacidad de producción fantástica y, en consecuencia, no pueden ser directamente influidos por la imaginación del manipulador.

Partiendo de los principios de clasificación de Walker, el esquema de las formas de la magia debería resultar relativamente poco complejo. En efecto, la magia subjetiva es una forma preliminar de toda magia, puesto

que aspira a transformar el pneuma individual de tal manera que sea capaz de efectuar operaciones mágicas. Además, la magia subjetiva es a la vez «intersubjetiva», con la única diferencia de que las influencias que ejerce vuelven al mismo operador, que es, en el sentido literal del término, su propio paciente. De ello se deduce que toda magia es, por esencia, transitiva, incluso en el caso en que su acción tenga lugar en un círculo cerrado.

Según Giordano Bruno habría que distinguir, después, la magia propiamente dicha de la medicina, forma de curación espiritual, que presupone un sujeto cuyas funciones psicosomáticas están alteradas, y distinguirlas de la religión, forma de magia (altruista) que opera sobre un sujeto colectivo. Finalmente, la magia intersubjetiva no sabría producir cambios en los reinos inferiores, excepto si, mediante una corrección de sus principios fundamentales, esos reinos pudieran ser englobados dentro de una teoría general de la magia. En cualquier caso, dada la ausencia de producción fantástica en los seres animados inferiores y en los inanimados, no dejaría de subsistir la diferencia entre la magia intersubjetiva y la magia general de la que forma parte.

Estas conclusiones llevan a una clasificación de las formas de magia muy distinta a la de Walker:

La *magia general*, que es una operación por esencia *transitiva*, se subdivide en:

1) *Magia intersubjetiva*, que presupone una identidad o una analogía de estructura pneumática entre el operador y el paciente;

2) *Magia extrasubjetiva*, cuya acción se dirige a los seres inferiores o que, en todo caso, no proviene de la interacción pneumática entre dos sujetos.

A su vez, la *magia intersubjetiva* conoce un caso especial, el de la *magia intrasubjetiva* (subjetiva para Walker), en la que el operador es su propio paciente.

Finalmente, cuando la magia intersubjetiva se aplica a la curación de un organismo psicofísico alterado, recibe el nombre de *medicina*, mientras que, si actúa sobre un sujeto colectivo, al que propone una orientación general de la existencia y de las reglas especiales de conducta, entonces se confunde con la *religión*.

En general, la magia representa una técnica de manipulación de la «naturaleza». Para nosotros, el término «naturaleza» significa una organi-

zación rigurosamente determinada, en la que sin embargo queda un margen para el azar, sobre todo en los microsistemas complejos como el átomo. La palabra «azar» es igualmente aplicada (fortuitamente, por cierto) a sistemas dependientes, como el de las especies animales o vegetales, que demuestran una considerable capacidad de adaptación a los cambios ecológicos. A menudo, eso ha permitido afirmar que la selección natural se debía al «azar», lo cual sin duda es válido dentro de una categoría como la de *especie*, pero no tiene ningún sentido si lo aplicamos al determinismo general de la naturaleza.

En el pensamiento del renacentista, el concepto de «naturaleza» es mucho más amplio que el nuestro, puesto que abarca también todos los tipos de existencia no cuantificables –desde los dioses, héroes y demonios del neoplatonismo hasta los «seres elementales» de Paracelso– de los que ya no tenemos idea alguna, debido a que jamás hemos podido observarlos. Sin duda, nuestro concepto de «naturaleza» ha sido cuidadosamente expurgado de estas entidades. Por el contrario, la «naturaleza» del Renacimiento estaba superpoblada, y la magia alardeaba de aprovechar sus cualidades excepcionales.

Además, el determinismo natural no dejaba, en el pensamiento renacentista, margen alguno al azar. Todo llevaba la marca rigurosa e implacable del destino, de modo que el libre albedrío no era más que una invención de los teólogos a la que uno sólo se podía suscribir ciegamente. Hoy en día creemos que coincidencias y sentimientos se deben al azar; en cambio, un hombre del Renacimiento nos demostraría, con nuestro horóscopo en la mano, que éstos estaban predeterminados por la posición de los planetas en el zodíaco desde el día de nuestro nacimiento. Podría ser incluso que aún hiciera más, ayudando a nuestra voluntad a realizar sus inclinaciones secretas o públicas. Se recurre entonces a la magia: cuando alguien que se sabe pobre quiere ser rico, o se ama a una persona que te desprecia, o se tienen enemigos poderosos que destruyen tus proyectos, cuando hace buen tiempo cuando debiera llover, etc.; pues el operador mágico, que es un experto del determinismo natural, conoce también la existencia de brechas, momentos adecuados en los que su voluntad puede producir cambios en los acontecimientos del universo. La condición humana tiene unos límites que el mago puede transcender. Por ejemplo, puede circular sin las restricciones comunes en el tiempo y en el espacio, puede influir en las personas y en las condiciones meteoroló-

gicas, etc. ¿Acaso X trama algo en contra de Y? Podemos saberlo. ¿X quiere suprimir a Y? Podemos hacerlo. ¿X quiere recibir noticias de Y, que se encuentra muy lejos? Nada más simple. ¿X quiere ser amado por Y? Nada se lo impide. ¿Deseamos lluvia o buen tiempo? Está hecho; y así sucesivamente.

La medicina también es una rama particular de la magia. Cuando el determinismo natural ha afectado al organismo psicofísico del paciente, apenas conocido el diagnóstico, la voluntad del practicante podrá intervenir de manera eficaz para poner las cosas en orden.

¿Cuáles son los remedios propiamente dichos de la magia? Nos sería imposible comprenderlos sin haber estudiado el determinismo natural en su totalidad.

3. La conspiración de las cosas

La doctrina de la homología macro y microcósmica goza, en la cultura occidental, de una prestigiosa historia. Es raro que un filósofo griego o un teólogo cristiano no haya sido profundamente influido por ella, y H. de Lubac ha mostrado, recientemente, que no resulta en absoluto más extraña al pensamiento de la Edad Media occidental que al del Renacimiento[2]. Está claro que aquí resulta imposible trazar sus vicisitudes.

Ya en la época del helenismo, la doctrina se manifestaba bajo dos formas de importancia relativamente similar dentro de toda su evolución ulterior. Ambas las reencontramos en los pensadores del Renacimiento.

Parece muy probable, tal y como ha demostrado Anders Olerud[3], que Platón, al establecer la homología entre el universo y el hombre, se inspirase en el *Corpus* hipocrático. Sin embargo, la justificación teórica que ofrece a la doctrina en su conjunto no deja de ser deudora de su propia teoría de las ideas. Según ésta, el mundo sensible tiene un arquetipo preexistente, estable y eterno: el mundo intelectual o noético. A su vez, el hombre, que está compuesto de alma y cuerpo, reúne en sí mismo estos dos mundos: su cuerpo es, de algún modo, la imagen del universo sensible; su alma es un compendio del mundo de las ideas. Puesto que el cosmos noético encierra en sus matrices esenciales todo lo que se vuelve sensible en el mundo inferior, de ello se deduce que la parte racional del alma humana no contiene menos que el modelo inteligible de la creación.

El postulado platónico no se ocupa directamente de la teoría de la magia, cuyos principios permanecen más o menos idénticos desde la Anti-

güedad tardía hasta el Renacimiento. Es en cambio la pneumatología estoica la que constituye el punto de partida de todas las especulaciones concernientes a la magia práctica.

Para los estoicos, el cosmos fue concebido como un organismo vivo, provisto de razón, capaz de engendrar microcosmos racionales: *Animans est igitur mundus composque rationis*[4]. La doctrina de la simpatía universal fue formulada por Zenón de Citio y desarrollada por Cleantes de Aso y por su sucesor Crisipo. A partir del modelo del hombre, que posee un *hegemonikon* o «Principal» (el sintetizador cardíaco), el macrocosmos está igualmente provisto de un *hegemonikon*, situado en el sol, corazón del mundo[5]. «El acuerdo entre la psicología humana y la psicología del cosmos es, por tanto, total: así como el pneuma psíquico anima nuestro organismo por entero, el pneuma cósmico penetra hasta las extremidades más remotas de este gran organismo que llamamos mundo»[6].

Crisipo, autor de dos libros sobre adivinación[7], se sirve de la teoría de la continuidad del pneuma para justificar los fenómenos mánticos. La atención dedicada por Cicerón a este tema[8] parece indicar que los filósofos del Pórtico se ocupaban activamente de la adivinación onírica. Durante el sueño, nos dice Cicerón, el alma se separa «del comercio con el cuerpo», *a contogione corporis*, para circular en el tiempo, donde conoce las cosas pasadas o por venir. A juzgar por su resultado, la operación efectuada por aquellos que duermen no se diferencia en nada de la que los profetas cumplieron en estado de vigilia: *Nam quae vigilantibus accidunt vatibus, eadem nobis dormientibus*[9]. Para pronunciar los oráculos, los *vates* se sirven de estímulos externos, sobre todo de ciertas exhalaciones *(anhelitus)* de la tierra[10], en las que hay que reconocer el «pneuma mántico», el espíritu adivinatorio del que habla el platónico Plutarco de Queronea[11].

De la actividad mántica a la auténtica magia hay sólo un paso. Mientras que la adivinación representa, a fin de cuentas, la habilidad de servirse de las fugas naturales del pneuma, la magia de los papiros de la Antigüedad tardía no son otra cosa que una serie de métodos prácticos para atraer, nutrir y acumular o almacenar el espíritu divino. En la mayoría de los casos, el pneuma está encerrado en un objeto material fabricado expresamente o dentro de un animal. Con esta reserva de energía espiritual a su alcance, el mago cuenta con procurarse tanto el conocimiento del porvenir, como la realización de cualquier finalidad práctica[12].

El mérito de haber reunido en una original síntesis los elementos pla-

tónicos, aristotélicos y estoicos que constituyen el fundamento teórico de la magia renacentista corresponde a Sinesio de Cirene, quien, tras haber sido el discípulo de la mártir neoplatónica Hipatia de Alejandría (*m.* 415), acabó por convertirse al cristianismo y se hizo obispo[13].

Para los estoicos, la relación funcional entre el sintetizador cardiaco *(hegemonikon)* y el pneuma estaba muy bien determinada: el *hegemonikon* «es como un lugar receptor, al que son comunicadas todas las impresiones recogidas por los sentidos»[14]. Por otro lado, los filósofos del Pórtico elaboran también una teoría de los fantasmas producidos por el *hegemonikon*. Para Crisipo, la representación del objeto sensible que se forma en el sintetizador cardíaco se denomina *phantasia kataleptiké* o «representación comprensiva» y conduce naturalmente a la adhesión racional *(synhatathéesis)*[15]. La principal diferencia entre Aristóteles y los estoicos consiste en el hecho de que, para éstos, *el pneuma es el alma misma*, mientras que para el primero no es más que un intermediario de naturaleza etérea entre el alma y el cuerpo físico. Ésta es la razón por la cual la fantasía en los estoicos es, según Zenón y Cleantes, una «imprenta en el alma», una *typosis en psyché*. Más adelante, Epicteto comprobará que los fantasmas están influidos por el estado del pneuma que los recibe o los conoce. Y recurre a una comparación: «Así como las casas que están a la orilla de un agua clara se reflejan en su límpida superficie, igualmente los objetos exteriores vienen a reflejarse en nuestro pneuma psíquico; de lo cual resulta que están influidos por el estado actual de este pneuma»[16]. Para que las imágenes reflejadas en el espejo del pneuma sean precisas y fieles a su objeto, es necesario que el mismo pneuma esté tranquilo y puro[17]. Así, es Epicteto quien, continuando y desarrollando las preocupaciones morales de los estoicos, las conjuga con la doctrina del espíritu: poseer un pneuma limpio, un espejo cardíaco bien bruñido, equivale a ser virtuoso. El estoicismo coincide aquí con toda la tradición platónica, cuya finalidad práctica más importante era la obtención, a través de una técnica apropiada, de la separación del alma del cuerpo, para que aquélla no fuera manchada por éste. A partir del siglo II después de J. C., una técnica de este tipo adopta el nombre de teúrgia, con el que se designa sobre todo una actividad de purificación del alma, con unos fines que podemos asignar a la adivinación y a la alta magia benéfica, pero también y principalmente a la persecución de una mejor suerte póstuma. De este modo la teúrgia preliminar de todo proceso que se cuenta entre las prácticas de la

magia espiritual será la de «limpiarse su pneuma», o su *hegemoikon*, o también de «limpiarse su corazón».

Es a partir de estos fundamentos teóricos como se llegan a comprender numerosas técnicas místico-mágicas orientales que conceden mucha importancia a la transparencia, a la pureza y al resplandor de la «morada del corazón», tales como el taoísmo, el yoga, el sufismo o el hesicasmo. Ya sea designado con los vocablos *hsin*, *âkâśâ hṛdaya*, *qalb* o *kardía*, este «espacio cardíaco» representa siempre el sintetizador fantasmático cuya pulcritud es la condición esencial de toda manifestación divina.

Mientras que la teúrgia ocupa un lugar de honor en Jámblico, Sinesio se ocupa más bien del papel del sintetizador pneumático en la adivinación y en la magia. La síntesis que realiza en su tratado *De insomniis* (título que a veces aparece como *De somniis*, que significa exactamente lo mismo), traducido al latín por Marsilio Ficino en 1489, será retomada dentro de la teoría de Ficino sobre la magia expuesta en el tratado *De vita coelitus comparanda*[18].

Según el dogma platónico, el alma contiene las huellas intelectuales de los objetos sensibles[19]. El conocimiento se realiza por comparación: el objeto es reconocido por el alma a partir de la información preexistente que contiene. Ahora bien, para reconocer un objeto es necesario, en primer lugar, percibirlo, cosa que podría realizarse únicamente en el sintetizador. Éste desempeña el papel de un *espejo*, pero de un *espejo de doble cara*, que refleja tanto lo que está arriba (los arquetipos eternos del alma) como lo que está abajo (la información de los órganos sensibles)[20]. La naturaleza del sintetizador es pneumática: está formado por «el espíritu fantástico *[phantastikon pneuma]* que es el primer cuerpo del alma, en el que se forman las visiones y las imágenes[21]. Éste reside en el interior [del cuerpo] y gobierna al ser vivo como desde lo alto de una fortaleza *[akropolis]*. Puesto que la naturaleza le ha construido, en efecto, la cabeza como edificio a su alrededor»[22].

A diferencia de la tradición estoica, Sinesio sitúa aquí el sintetizador no dentro del corazón sino en el cerebro. No es a Galeno a quien cree seguir, sino al mismo Platón (del que toma también la metáfora de la fortaleza), para quien la cabeza del hombre-microcosmos tiene mucho más valor que el corazón[23].

Ya hemos visto cómo Epicteto comparaba el pneuma con un recipiente lleno de agua, con un espejo líquido. Plutarco de Queronea es el

primero en hablar de un *espejo puro* sin más[24]. Para Sinesio, este espejo de doble cara ofrece la posibilidad, a las imágenes reflejadas por las dos superficies paralelas, de reencontrarse en un terreno neutro. En tanto que intermediario entre el mundo inteligible y el mundo sensible, este espejo, si está perfectamente limpio, permitirá al sentido interno contemplar el mundo de arriba, compendiado por la parte racional del alma y le dará la posibilidad de percibir y de juzgar los objetos sensibles cuya imagen es transmitida al sentido común por los sentidos externos. *El sintetizador pneumático se convierte, con Sinesio, en el terreno por excelencia de la adivinación y de la magia.* Para poder obtener cualquier resultado, es necesario que el pneuma sea puro, que nada carnal oscurezca la claridad del espejo[25]. La adivinación a través de los sueños, de la que ya nos ha hablado Cicerón, está justificada por el mismo principio: los acontecimientos del mundo noético, que es estable y eterno, es decir, que no está sujeto a la dimensión del tiempo, se reflejan en el pneuma puro y forman unas imágenes verídicas de sueño que el hombre podrá recordar durante la vigilia. «Y yo no sé si este sentido», dice Sinesio en su alabanza del sintetizador pneumático, «no es más santo que todos los otros. Puesto que es gracias a él que nosotros podemos comerciar con los dioses, ya sea mediante la visión, la conversación o bien por otros medios. Así pues, no hay que extrañarse de que los sueños sean, para ciertos hombres, su más preciado tesoro: ya que, por ejemplo, si alguien duerme tranquilamente y, durante el sueño, habla a las Musas y escucha sus palabras, puede [al despertar] convertirse de improviso en un poeta muy elegante. Por mi parte, todo esto no me parece insensato»[26], termina por declarar el arzobispo de Tolemaida.

Pero hay mucho más. Puesto que el sintetizador fantástico ofrece la posibilidad de un encuentro con el mundo poblado de potencias divinas y puesto que, según el dogma platónico, este mundo es homólogo al mundo inteligible, hay un medio de actuar sobre el sintetizador para llamar a las presencias numinosas. Esta invocación, cuyo resultado es el trato con dioses y demonios, puede obtenerse a través del empleo de ciertas sustancias, formas y colores a los que los seres superiores son sensibles.

Antes de tomar conciencia de sus propias posibilidades, el hombre-microcosmos se encuentra dentro de un universo cuyas partes, abajo y arriba, *conspiran* entre ellas a sus espaldas. En el momento en que haya comprendido la estructura de esta conspiración, las correspondencias en-

tre el universo visible y su prototipo invisible, el hombre podrá utilizarla con la finalidad de captar las presencias desconocidas que acechan en el umbral entre los dos mundos, los demonios e incluso los dioses hipercelestes. Se trata de la doctrina de las *signaturas* de las cosas, de las homologías cósmicas, brillantemente analizadas por M. Foucault[27]. Y es igualmente la definición de la magia según Sinesio:

> Es necesario que las partes de este universo, que simpatizan y *conspiran* con el hombre, sean reunidas por algún medio [...]. Y quizás los encantamientos mágicos constituyen un medio, puesto que no se limitan a significar, sino que también *invocan*. Aquel que comprenda la relación entre las partes del universo es verdaderamente sabio: puede atraerse los beneficios de los seres superiores captando, por medio de sonidos *[phonas]*, de materias *[hylas]* y de figuras *[schémata]* la presencia de aquellos que están más alejados de él[28].

Junto a esta expresión más sofisticada de la relación entre el hombre y el mundo, Sinesio utiliza igualmente la teoría platónica tradicional, según la cual «el intelecto humano contiene en sí mismo las formas de todas las cosas existentes»[29]. Ahora bien, mil años después de Sinesio, el cardenal Nicolás de Cusa está todavía convencido de que el intelecto del hombre-microcosmos *(parvus mundu)* «es la viva descripción de la sabiduría eterna e infinita [...]. A través del movimiento de nuestra vida intelectual somos capaces de encontrar en nosotros mismos el objeto de nuestra búsqueda»[30].

Ficino, además de mago, es también platónico: «Platón tiene razón en su concepción de una máquina del mundo compuesta de tal manera que las cosas celestes tengan, en la tierra, una condición terrestre e, igualmente, que las cosas terrestres tengan en el cielo una dignidad celeste. En la vida oculta del mundo y en la razón *[mens]*, reina del mundo, *[regina mundi]*, hay cosas celestes dotadas de propiedades vitales e intelectuales, y excelsas capacidades. Además, esto confirma [el principio de] la magia, que permite a los hombres atraer hacia ellos las presencias celestes a través de cosas inferiores utilizadas en ciertos momentos oportunos y que corresponden a las cosas superiores *[per inferiora (...) superioribus consentta-nea posse ad homines temporibus opportunis caelestia quodammodo trahi]...*»[31].

Es difícil enunciar más claramente el principio fundamental de la magia. Pero estamos todavía lejos de sospechar hasta qué punto se revela

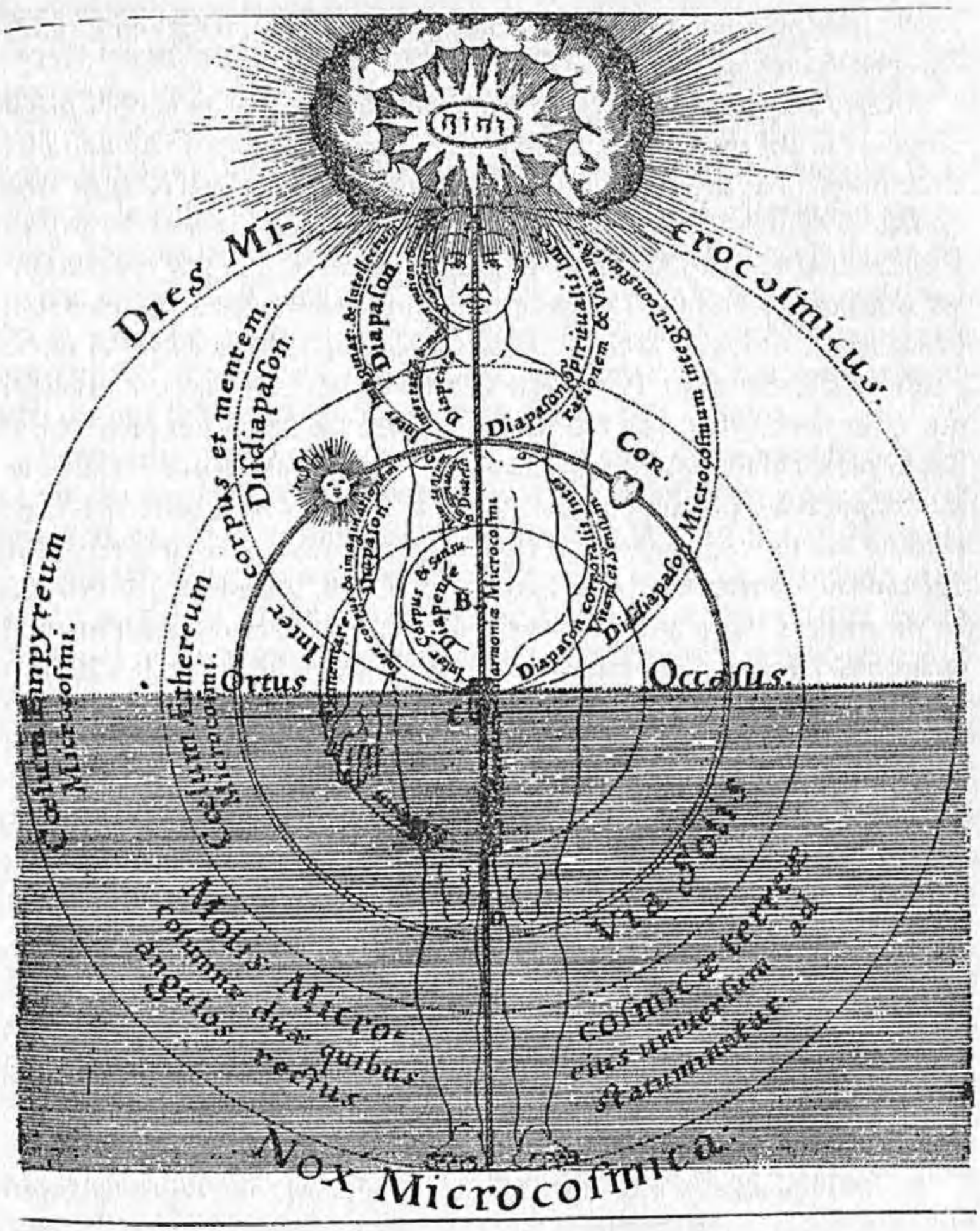
complejo el estudio de las «cosas inferiores» y de los «tiempos oportunos», así como el de la multitud de «dones celestes» a los que la magia pretende acceder.

4. La teoría de las radiaciones

El estudio de los papiros mágicos de la Antigüedad tardía nos llevaría fuera del marco de este libro. No obstante, se imponen algunas observaciones: las investigaciones recientes efectuadas de los *Papyrus Grecae Magicae* publicadas por Preisendanz[32], de los que el profesor H. Betz prepara una primera traducción completa a una lengua occidental, demuestran que la magia representa una tradición de rasgos *unitarios*, de una venerable antigüedad[33]. Corrientes subterráneas desde la Antigüedad tardía llegan hasta Bizancio durante la época de Miguel Pselo y, por la tradición árabe, penetran en Occidente durante el siglo XII. Esto aboga en favor de una continuidad ininterrumpida de los métodos de la magia práctica, que no cesa de perfeccionar sus principios y sus instrumentos, sobre todo en relación con la única «ciencia» exacta de la época, que es la astrología. La magia del Renacimiento, si bien es más sofisticada, imbuida como está de teosofía y de antroposofía neoplatónicas, no deja de reconocer, sin embargo, su deuda respecto a sus venerables predecesores de la Edad Media, como Roger Bacon y Alberto Magno. A su vez, éstos son deudores de la magia árabe, de la que resulta indispensable analizar dos obras fundamentales: el *Picatrix* del Pseudo-Madjritî y el tratado *De los rayos* de al-Kindî.

Picatrix es el título de la traducción latina, realizada en 1256 en la corte de Alfonso X el Sabio, rey de Castilla, de la obra seudo-epígrafe *Ghâyat al-Hakîm fi'l-sihr* o *Finalidad de los sabios en la Magia* atribuida al matemático andaluz al-Madjritî (m. *ca.* 1004-1007)[34]. Sería difícil negar la influencia del *Picatrix* en la magia del Renacimiento[35]. Sin embargo, se debe señalar también que esta influencia es sobre todo de orden práctico y no podría justificar la importancia que Marsilio Ficino o Giordano Bruno conceden al aspecto puramente teórico de la magia.

Ciertamente, el mismo *Picatrix* hace una distinción entre «teoría» –que es la astrología– y «práctica» –que es la fabricación de talismanes– (I, 2, pág. 256, Matton). Sin embargo, los autores de libros de magia del Renacimiento no se contentan con tan poco: para ellos, la astrología tiene un fundamento y una justificación ontológicas, cuya explicación hay que



6. El hombre-microcosmos, según Robert Fludd, *Utriusque cosmi historia*, II, I, Oppenheim 1620.

buscar, por un lado, en el neoplatonismo y, por otro, en la obra, mucho más penetrante, de al-Kindî.

Después de haber enunciado este principio general de la obra mágica que es la fe del operador (I, 4, pág. 261), principio que es repetido incesantemente (pág. 293, etc.), el *Picatrix* se limita a exponer recetas de fabricación de talismanes, según la posición de los planetas dentro del zodíaco, y a formular el texto de las «oraciones planetarias» que hay que dirigir a los astros personificados. Dentro de estas listas están intercaladas ciertas banalidades de orden filosófico como la homología del macro y el microcosmos (pág. 297 y ss.). Por lo que se refiere a los talismanes, se considera que éstos tienen múltiples efectos, algunos de los cuales nos presentan los dos primeros libros del *Picatrix*: provocar el amor (duradero) o la unión entre dos personas, procurar la protección de los grandes de la tierra o el respeto de los siervos, aumentar la riqueza y el comercio, llevar la felicidad a una ciudad, destruir a un enemigo o una ciudad, impedir la construcción de un edificio, salvar a un prisionero de la prisión, echar a un hombre de su morada, separar a los amigos, hacer que alguien se exponga a la cólera del rey, garantizar el éxito de la pesca, ahuyentar a los escorpiones, curar las heridas, asegurar el éxito (financiero) de un médico, multiplicar las cosechas y las plantas, curar diversas enfermedades, etcétera.

La magia astrológica de Ficino se nutre ampliamente de las recetas del *Picatrix*, pero la influencia es sobre todo de orden cuantitativo, no cualitativo. El imponente edificio de la magia espiritual del Renacimiento no podría compararse con la mediocre recopilación de procedimientos empíricos que es el *Picatrix*. No obstante, puesto que los filólogos lo tuvieron fácil a la hora de descubrir en Ficino pasajes enteros tomados del *Picatrix*, se contentaron demasiado pronto con una explicación genética, de orden muy general, según la cual el tratado árabe traducido al latín sería una de las principales fuentes del platónico florentino.

La insuficiencia de este tipo de *Quellenforschung*, que busca exclusivamente la copia literal efectuada por una obra a otra obra anterior, es fácil de demostrar. Imaginemos a un sabio que, ocupado en señalar la influencia de orden artístico experimentada por un monumento de arquitectura cristiana, se dedicara, sabiendo que éste fue construido sobre las ruinas de un antiguo templo de Mitra, a establecer un inventario exhaustivo de las piedras del templo pagano que sirvieron para construir la nueva basílica. Hay que observar, por ejemplo, que el 60 % de las piedras del edificio cris-

tiano proceden del monumento pagano, con lo que se debería concluir –según los principios de la *Quellenforschung*– que la basílica es, en un 60 por ciento, un templo mitraico; lo que la realidad no haría más que contradecir rápidamente, puesto que los dos edificios sólo tendrían en común la materia bruta, accesoria. Tan pronto como se tratara de establecer la diferencia de estilo y funciones entre ambas obras, la *Quellenforschung* se revelaría totalmente incapaz de ser útil a nuestros propósitos, puesto que, por un extraño error de óptica, es incapaz de percibir a los dos en su unidad. Así mismo, el elevado número de pasajes del *Picatrix* que han encontrado una utilización casi literal en la magia de Ficino no es suficiente para establecer una influencia profunda del primero en la segunda.

Por el contrario, a pesar de que Ficino, al igual que Roger Bacon, tiene en alta consideración el tratado de al-Kindî sobre los rayos estelares, sólo muy de vez en cuando adopta expresiones literales, lo cual bastaría, a la *Quellenforschung*, para descartar a al-Kindî de la lista de las fuentes principales de Ficino. Sin embargo, es fácil advertir que la magia de Ficino, ciencia de las correspondencias ocultas de la naturaleza, se inspira en gran medida en la teoría de las radiaciones universales de al-Kindî. Hay, desde luego, una diferencia importante entre ambos autores: fiel a la tradición platónica, Ficino concede a las radiaciones de al-Kindî el nombre genérico de «eros», y es a partir de esta concepción que Giordano Bruno desarrolla la magia erótica de la que nos hemos ocupado en el capitulo anterior, y que tendremos ocasión de retomar.

El tratado *De radiis* del célebre astrólogo y filósoto Abû Yûsuf Yaqûb ibn Ishaq al-Kindî (m. *ca.* 873) ha llegado hasta nosotros a través de una traducción latina anónima del siglo XII[36]. La idea fundamental de este escrito, que sólo es uno de los doscientos setenta que el historiador an-Nadîm atribuye al autor, es la de que cada estrella posee una naturaleza propia, que comunica al mundo circundante a través de sus *rayos*. La influencia de las radiaciones estelares sobre los objetos terrestres se modifica en función de los *aspectos* mutuos que entablan astros y objetos entre sí. Además, las *materias proyacentes* reciben de modo diverso las cualidades de los rayos, según sus propiedades intrínsecas, que son *hereditarias* (de donde se ve, por ejemplo, que el hijo del rey tendrá la aptitud para gobernar y el hijo de un obrero para continuar el oficio de su padre).

Excepto el vocabulario, de un elevado grado de tecnicismos, no hay ninguna diferencia esencial, hasta aquí, entre al-Kindî y cualquier otro

tratado de magia astrológico, incluido el más tardío *Picatrix*. Pero al-Kindî sale rápidamente del estrecho marco de esta concepción. Para él, las estrellas no son las únicas que emiten estos rayos, sino también los *elementos*: «Todo lo que tiene una existencia actual en el mundo de los elementos emite unos rayos en todas las direcciones, que cubren a su manera todo el mundo elemental» (III, pág. 88). Puesto que el mundo material en su totalidad representa una combinación de los cuatro elementos, esa es también la razón por la cual se diferencian entre ellos los rayos de los *compuestos elementales*, en los que ninguno es igual a otro.

Según al-Kindî, nosotros nos encontramos en medio de una red invisible de rayos, procedentes tanto de las estrellas como de todos los objetos de la tierra. Todo el universo, desde los astros más alejados hasta la más humilde brizna de hierba, se hace presente mediante sus radiaciones en cada punto del espacio, en cada momento del tiempo, y su presencia varía, naturalmente, según la intensidad y las influencias mutuas de los rayos universales, de tal manera que no puede haber dos cosas que sean verdaderamente idénticas. Además, las emociones psíquicas (alegría, dolor, esperanza, temor) se transmiten también al mundo circundante bajo la forma de radiaciones invisibles que imprimen igualmente cambios, según las disposiciones de cada materia preyacente.

El hombre [...], por su complexión equilibrada, se parece al propio mundo. Así, es un microcosmos y así se explica por qué recibe, del mismo modo que posee el mundo, un poder para inducir por sus propios esfuerzos movimientos en una materia adecuada, a condición, sin embargo, de que una imaginación, una intención y una fe hayan sido previamente formadas en el alma humana. En efecto, el hombre que desea operar alguna cosa imagina en primer lugar la forma de la cosa que quiere imprimir mediante su acción en una materia dada; tras haber concebido la imagen de la cosa, según haya juzgado que esta cosa es útil o inútil, la desea o bien la rechaza en el interior de su alma. Y si ha juzgado la cosa digna de su deseo, desea largamente los accidentes gracias a los cuales, según la opinión que se ha hecho, la cosa puede existir en acto.

Ahora bien, las pasiones del alma son accidentes que contribuyen a producir un movimiento. Y a propósito de esto decimos que la imaginación y la razón humanas adquieren una semejanza con el mundo durante tanto tiempo que, en ellas, las especies de las cosas mundanas se imprimen en acto gracias al funcionamiento de los sentidos, a causa de que el *spiritus ymaginarius* [el *phantastikon pneu-*

ma de Sinesio] posee rayos conformes a los rayos del mundo; también obtiene de este modo el poder de mover, gracias a sus propios rayos, las cosas exteriores, así como el mundo, tanto el superior como el inferior, agita con sus rayos las cosas según diversos movimientos.

Además, cuando el hombre concibe una cosa material por la imaginación, esta cosa adquiere una existencia actual según la especie en el espíritu fantástico *(spiritus ymaginarius).* Este espíritu también emite unos rayos que mueven las cosas exteriores tal y como la cosa de la que es imagen. Así pues, la imagen concebida en el espíritu concuerda en especie con la cosa producida en acto sobre el modelo de la imagen por obra voluntaria o natural, o por ambas a la vez. Ésta es la razón por la cual no hay que extrañarse si el tema de genitura *(constellatio)* que produce una imagen en el espíritu del hombre produce la misma imagen en otro sujeto, puesto que la una no difiere de la otra, excepto únicamente por lo que concierne a su materia (V, págs. 95-97).

La fe previa del operador es la condición esencial para el éxito de su acción mágica: «Sin duda, el primero y principal accidente necesario para la generación de una cosa mediante el modelo de la imagen mental es el deseo del hombre que imagina que la cosa puede realizarse» (*ibid.*, pág. 97). La manipulación mágica se produce por el sonido (plegarias, conjuras) y por los gestos: «Existen dos tipos de acción gracias a las cuales, si se efectúan como es debido, una cosa concebida en espíritu se realiza en acto: a saber, la expresión verbal y la operación de la mano. Existe, en efecto, cierto discurso que, proferido por la boca del hombre –a la vez que, con él, se expresan la imaginación, la fe y el deseo– actualiza en el mundo movimientos en los seres individuales» *(ibid.*, págs. 98-99). «Los sonidos producidos en acto emiten unos rayos exactamente como las otras cosas en acto, y [...] mediante sus rayos operan en el mundo de los elementos exactamente igual que las otras cosas individuales. Y puesto que existen innumerables variedades de sonidos, cada sonido proferido en acto ejerce su efecto sobre las otras cosas elementales, y este efecto difiere del efecto de los demás. Ahora bien, los sonidos, así como las hierbas y las otras cosas, han recibido de la armonía celeste su propio efecto, e igualmente una cualidad de efecto muy diferente [al efecto producido] en las diversas cosas» (VI, pág. 100).

Todo esto demuestra que al-Kindî está muy inspirado en la magia espiritual de un Sinesio que aconseja la utilización de los sonidos *(phonai),*

materias *(hylui)* y figuras *(schémata)*, a través de los cuales «el auténtico sabio, conocedor de las relaciones entre las partes del universo, puede ejercer influencias» sobre un objeto cualquiera[37].

Para volver a la magia sonora: hay dos tipos de sonidos mágicos, según su correspondencia *astrológica* (según el astro, la finalidad de la operación y la posición del cielo) o *elemental*; éstos ejercen una influencia sobre los elementos y los compuestos de elementos, como los cuerpos de las plantas y de los animales. «Por otro lado, para obtener un efecto, es necesario que el que recita posea siempre contención de espíritu y representación de la forma que desea verse realizar en acto en la materia gracias a la emisión de sonidos» (*ibid.*, pág. 101). Esta magia sonora está presidida por una teoría sobre el origen natural de las lenguas. Cada sonido ha sido creado, según su destino, por la armonía celeste. El significado de las palabras no es arbitrario en absoluto, pero su destino natural puede no coincidir con la función significativa que les ha sido atribuida por el hombre. «Por otro lado, cuando en un sonido coinciden la asignación de significado hecha por la armonía y aquélla realizada por el hombre, el poder del significado de este sonido es doble» (*ibid.*, pág. 103). Aquí podemos reconocer el origen de las teorías cabalistas más tardías del «lenguaje natural», que es el hebreo, «puesto que el hebreo, siendo el lenguaje de la creación, era una lengua natural en la que las palabras indicaban las naturalezas esenciales de las cosas que primero habían creado y luego representado»[38].

Por supuesto, la magia sonora de al-Kindî utiliza tanto fórmulas comprensibles, en lenguaje artificial, como fórmulas incomprensibles que, puesto que son pronunciadas en «lenguaje natural», doblan la eficacia de la operación.

¿Qué se puede obtener a través del empleo de sonidos mágicos? Casi todo: presagios, telequinesia, efectos psicosomáticos en los animales y en el hombre, el hechizo de un ser humano, consistente en modificar la orientación de su voluntad, y, además, fenómenos paradójicos tales como hacer flotar objetos pesados en el agua o hacer que se eleven en el aire, provocar la lluvia, o relámpagos u otros fenómenos atmosféricos, apagar el fuego a distancia, etc. (*ibid.*, págs. 104-109). Las fórmulas más eficaces son las fórmulas *optativas*, puesto que éstas proceden del *corazón*, que es el centro del hombre-microcosmos (*ibid.*, pág. 111).

Por lo que se refiere a las figuras y a los caracteres mágicos, sus propiedades y sus facultades operativas resultan muy semejantes a las de los

sonidos (*ibid.*, págs. 119-123). El tratado de al-Kindî termina con una teoría extremadamente interesante sobre los sacrificios (IX, pág. 123). El animal es considerado como un microcosmos cuya muerte violenta produce una brecha en el macrocosmos: por ella se inserta la voluntad del operador, capaz de producir una modificación de las circunstancias y de las cosas. El animal sacrificado está, por supuesto, en relación con el objetivo a conseguir.

Tendremos ocasión de apreciar el alcance de todo lo que Ficino toma prestado de al-Kindî. Ahora bastará con observar que el universo de al-Kindî, exactamente como el de la física moderna, está hecho de dos estados de energía: el estado elemental y el estado de radiación. Los elementos, a su vez, se combinan para formar agregados cuyas radiaciones tendrán propiedades nuevas. Cada objeto del mundo se encuentra en el centro de una transferencia universal de radiaciones, cuyo campo varía según la posición del objeto en el espacio y en el tiempo, de tal manera que no puede haber dos objetos cuyo comportamiento sea perfectamente idéntico por lo que respecta a la emanación y a la recepción de rayos. Cuando el escritor italiano Dino Buzzati imagina que la agonía de una simple cucaracha aplastada por descuido tiene consecuencias de orden cósmico, se parece al mismo al-Kindî, para quien todo acontecimiento, incluso el más insignificante, tiene una irradiación universal (particularmente intensa en el caso de la muerte violenta). La magia obtiene de este principio incluso su posibilidad de existencia, que consiste en emitir radiaciones cuya «longitud de onda» pueda alcanzar los sitios receptores apuntados por el operador. Los destinatarios del mensaje estarán obligados a reaccionar según la intención impresa en la radiación. No hay que olvidar que los rayos de al-Kindî son de naturaleza *pneumática*, que su magia es una *magia espiritual* que no hace más que continuar la de Sinesio de Cirene. Esto significa que el hombre, dotado de un sintetizador fantástico, podrá producir en él, de manera adecuada, emociones que lanzará en el espacio pneumático hacia el espíritu receptor de otro individuo de su misma especie. La eficacia de esta magia intersubjetiva está garantizada por la constitución del agregado humano y por la fe del operador.

Hoy en día, cuando una creencia de este tipo sale de las instituciones religiosas y reaparece en sujetos convencidos de que sus propias emociones son transitivas, que pueden actuar sobre otros individuos o sobre el mundo físico, consideramos generalmente que se trata de un estado de

enfermedad mental y lo denominamos «esquizofrenia». Según la definición de P. Janet, retomada por C. G. Jung y convertida ya en clásica, la esquizofrenia se caracteriza por un «rebajamiento del nivel mental» y, en consecuencia, por un cortocircuito entre la existencia onírica y la existencia diurna, el mundo de nuestros fantasmas interiores y el mundo real. Si creemos a Edgard Morin, no es difícil que este cortocircuito se produzca, puesto que el cerebro humano, con toda su hipercomplejidad, no dispone de ningún instrumento especial que le permita distinguir el sueño del estado de vigilia[39].

Tras haber establecido las semejanzas entre el comportamiento mágico y el comportamiento esquizofrénico, el antropólogo de origen húngaro Géza Roheim ha abierto el camino a la interpretación de la magia como una «esquizofrenia institucionalizada».

Ciertamente, existe una lejana analogía entre el método de la magia y la enfermedad mental llamada esquizofrenia. Sin embargo, no deberían confundirse. Es verdad que el mago debe estar firmemente convencido de su capacidad para transmitir sus propias emociones a otro sujeto o para operar otras acciones transitivas de este tipo, pero jamás deja de ser consciente de que la fantasmagoría que ha producido funciona exclusivamente en el terreno propio de los fantasmas, es decir, el de la imaginación humana. Esto parece aún más cierto en los muy raros casos en que un operador padece síntomas evidentes de esquizofrenia, cosa que los distingue de entrada de los otros magos que, ellos sí, son individuos completamente sanos. El operador esquizofrénico es aquél sobre el que acaba por dominar la fantasmagoría interior, y se impone como una presencia extraña (ver el caso del señor Berbiguier y sus duendes, pág. 207 y ss.). Recordemos que Giordano Bruno no paraba de llamar la atención del manipulador de fantasmas sobre los peligros que su actividad comportaba, cuya suma equivalía a la pérdida de la salud mental. Parece, pues, que el mago no debe ser considerado *en principio* como un esquizofrénico, ni la magia como una «esquizofrenia institucionalizada». Por el contrario, hay analogías entre ciertos tipos de magia y el mismo psicoanálisis, cuyo método admite, dentro de unos límites, una comparación con la de «cunderos» de Giordano Bruno.

Desde el momento en que el sueño es considerado como una producción fantástica procedente del inconsciente, y la esquizofrenia como un estado de confusión entre los contenidos oníricos y los contenidos

sensibles, no habrá que extrañarse en absoluto de las correspondencias entre los fantasmas de los esquizofrénicos y los fantasmas creados por los magos. Al fin y al cabo, su procedencia es la misma, excepto que, en el caso del mago, los fantasmas son producidos voluntariamente y dirigidos por el operador, mientras que, en el caso del enfermo, se le imponen como realidades extrañas, lo «poseen». La hipótesis de los «arquetipos» de Jung, que son categorías preformativas de la producción fantástica, descansa en buena parte en las analogías entre las fantasías de los pacientes y el repertorio mítico-mágico de la humanidad. ¿Cómo se ven las cosas desde la antropología, que no está llamada a dar directamente su veredicto sobre el estado de salud mental de los personajes de los que se ocupa?

El libro *Ecstatic Religion* del antropólogo escocés Ioan M. Lewis nos ofrece una respuesta a esta cuestión[40].

Lewis traza una tipología bastante instructiva del «operador de espíritus» (entidades sobrenaturales), y llega a la conclusión de que existen tres clases:

a) *el participante en los cultos extáticos* (como el dionisíaco en la antigua Grecia o el *zar* en África del norte), que es involuntariamente poseído por los «espíritus»;

b) *el chamán*, que, después de haber sufrido el dominio de los espíritus, se convierte, a su vez, en su amo (es un *wounded surgeon*, para retomar la fórmula de T. S. Eliot);

c) *el brujo*, que, dominando según su voluntad, los dirige contra el sujeto pasivo, que será poseído a pesar de su voluntad.

¿Quiénes son los «espíritus»? ¿No son acaso seres dotados de una existencia objetiva o son fantasmas, producciones objetivadas, en el plano imaginario, procedentes del inconsciente?

El próximo capítulo de este libro, que será dedicado a los demonios y a la demonomagia del Renacimiento, aportará muchas precisiones a este respecto. Los espíritus son fantasmas que adquieren una existencia autónoma por una práctica de visualización semejante en todo y para todo al arte de la memoria. Sin embargo, no es extraño que se manifiesten sin haber sido invocados de este modo –en el caso de la utilización de drogas alucinógenas de las que se servían los brujos, o en el caso de enfermedades mentales–. Ciertamente, Lewis se equivoca cuando afirma que los brujos dominan a su voluntad a sus espíritus familiares, puesto que esto no es en absoluto válido para la brujería occidental, en la que la rela-

ción entre brujas y espíritus es más problemática. Así mismo, es difícil distinguir a los chamanes de los brujos, puesto que estos últimos únicamente no aprenden a dominar a sus espíritus más que después de que éstos se les hayan aparecido espontáneamente. Dicho de otro modo, podemos distinguir esencialmente dos clases de personajes que tienen relación con los espíritus: una los invoca mientras los inventa; la otra los recibe y no podrá utilizarlos sino tras una actividad de ordenación consciente.

No hay duda de que los espíritus que imponen su presencia proceden del inconsciente; pero los otros, los que son «inventados», ¿de dónde proceden? Su fuente es la misma, puesto que sus modelos, transmitidos por la tradición, brotaron antaño en la fantasía de otro operador. El mago o el brujo del Renacimiento conoce su existencia a través de manuales de alta magia, como la *Steganographia* del abad Trithemius (aunque ésta constituya, en gran parte, un tratado de criptografía) o la *Filosofía oculta* de su discípulo Cornelio Agrippa, o de manuales de baja magia, como los que fueron recopilados en el *Antipalus maleficiorum* del mismo Trithemius, un ocultista muy sabio (ver cap. VII y Apéndice VI).

En conclusión, hay sólo dos tipos de operadores de fantasmas: los que han sido invadidos por la producción inconsciente y no han logrado mas que a duras penas poner allí orden alguno; y aquéllos cuya actividad ha sido plenamente consciente, y que consiste en inventar fantasmas mnemotécnicos a los que han prestado una existencia autónoma. Únicamente los primeros pueden compararse con los esquizofrénicos, exceptuando la diferencia de que, mal que bien, han aprendido a encontrar un *modus vivendi* con su producción inconsciente suscitada, en la mayoría de los casos, por la utilización de alucinógenos. Entre ellos, hay también –y es perfectamente demostrable– auténticos esquizofrénicos, como el señor Berbiguier a principios del siglo XIX o el doctor Ludwig Staudenmaier a principios del siglo XX, que utilizan unas creencias y unas técnicas mágicas para intentar poner orden en sus procesos mentales gravemente perturbados. En este caso, lejos de considerar la magia como una «esquizofrenia institucionalizada», hay que ver en ella, por el contrario, un remedio bastante potente *contra* la invasión devastadora de la enfermedad mental. *La magia no es un factor de desorden; por el contrario, es un medio para restablecer una coexistencia pacífica entre el insconsciente y el consciente*, allí donde esta coexistencia ha entrado en crisis, bien sea por la intervención de una enfermedad mental, bien por el empleo voluntario de substancias químicas

de efectos psicodélicos. El mago es un analista que únicamente puede practicar su oficio después de haberse analizado a sí mismo. Pero el acceso al inconsciente puede ser adquirido de dos formas distintas: por «invasión» patológica o provocada por medios externos, o por la asimilación de la tradición. En este segundo caso, no está permitida ninguna analogía con la esquizofrenia –no más que en el caso de toda persona que aprende alguna cosa, incluido el hombre de ciencias.

Estas reflexiones, que desarrollaremos más adelante (ver cap. VII), han servido de preámbulo a la exposición de la magia intersubjetiva desde al-Kindî hasta Giordano Bruno. El concepto de «radiación», fundamental para el primero, es gradualmente reemplazado por el concepto de eros. La armonía pneumática del universo es el postulado general de Ficino a Bruno, y su instrumento es el eros. A través de su acción, el universo conoce un cierto *concentus*, que es orden, armonía, integración, y cuya definición más inquietante es la que Ficino formula en una de sus epístolas[11]: «Considero que hay, necesariamente, una ley ordenada y una cierta armonía *[concento]* y consonancia en los elementos del mundo, en los humores de los animales, en la vida de las bestias e incluso en la sociedad de los bandoleros, puesto que éstos no podrían asociarse si no existiera un cierto orden en todo ello». Estamos lejos de las teorías de la autodestrucción del mal. Al contrario, incluso en el mal hay orden, puesto que de otro modo los delincuentes no podrían permanecer juntos.

Esta armonía general en la que el eros es el principal instrumento no está enmarcada, en Ficino, en una teoría de una amplitud comparable a la de al-Kindî. Sólo Giordano Bruno restituye las cosas a su complejidad real, en su visión de un universo en el que cada individuo e incluso cada objeto está ligado a los otros por invisibles vínculos eróticos. La expresión *vinculum vinculorum amor est* es sustituida por una expresión análoga que podríamos atribuir a al-Kindî sin riesgo de desnaturalizar su pensamiento: *vinculum vinculorum radium est*, «el vínculo de los vínculos es *el rayo*».

El energetismo de al-Kindî introduce al psicologismo de Bruno, para quien las cosas no sólo emanan radiaciones frías, estériles y casi inertes, sino rayos vivientes, coloreados de pasiones, inspirando ya, por su misma existencia, la simpatía o la antipatía, el amor o el odio. A la transferencia objetiva de al-Kindí se opone la transferencia altamente subjetiva de Giordano Bruno; a partir de la magia universal se perfila y se precisa más el concepto de *magia intersubjetiva*.

5. Magia pneumática

La magia espiritual del Renacimiento, de la que Marsilio Ficino es el primer y más influyente representante, se constituye a partir del principio de la simpatía pneumática universal. El primer corolario de este principio es que el hombre, dotado de un *hegemonikon* situado, en general, en el corazón, que es el órgano que corresponde al sol en el cosmos, tiene la capacidad de imprimir cambios voluntarios en su propia fantasía. Estos cambios se transmiten, en virtud de la continuidad del pneuma, a los objetos apuntados por la acción del operador.

Este fenómeno es natural, se produce sin que exista una manipulación consciente por parte del emisor y/o del receptor de la corriente pneumática, y conoce un grado cero de autoconsciencia, que es el eros. Éste establece unas relaciones entre los individuos, según la información transcendental que los vehículos pneumáticos de sus almas han acumulado desde su descenso a través de los cielos planetarios.

En cuanto a la magia propiamente dicha, representa un saber que permite al operador explotar las corrientes pneumáticas que establecen relaciones ocultas entre las partes del universo. Estas relaciones son regulares y pueden clasificarse en siete grandes series planetarias, de tal manera que la totalidad de la naturaleza, con sus reinos mineral, vegetal y animal –incluida la especie humana– esté ligada a los siete astros errantes y a las demás estrellas por vínculos invisibles. El mago es, ante todo, un conocedor de estos vínculos, capaz de clasificar cada objeto del mundo según la serie que le corresponde y, de este modo, atraer los beneficios del astro que preside la respectiva serie.

La multitud de representantes de la magia renacentista no debe esconder, a los ojos del investigador, las líneas principales de su desarrollo, que se revelan relativamente simples. Su punto de partida es el tratado *De vita coelitus comparanda* de Marsilio Ficino (1489), que enuncia explícitamente los principios siguientes: del mismo modo que el alma del mundo está concentrada en el sol, desde donde irradia hacia todas las partes del universo a través de la *quinta essentia* (que es el éter, o el pneuma), el alma humana está concentrada en el corazón y penetra en el cuerpo a través del espíritu. Las cosas tienen un grado distinto de apetencia con respecto a la *quinta essentia*, lo cual significa que ciertas cosas tienen una capacidad pneumática incomparablemente superior a otras.

¿Qué es la *quinta essentia?* El espíritu cósmico, que ejerce la función de

intermediario entre el alma y el cuerpo del mundo al igual que el espíritu humano entre el alma y el cuerpo individuales. Esta fuente de toda generación y crecimiento, «podemos llamarla tanto cielo como *quinta essentia*» (cap. III). «Ésta es la razón por la que los Platónicos [es decir, los astrólogos y magos árabes, nota del autor] intentan, adaptando nuestro espíritu al espíritu del mundo mediante la magia de los talismanes *[ars physica]* y la emotividad *[affectum]*, dirigir hacia nuestra alma y nuestro cuerpo los bienes del cielo. Esto produce el fortalecimiento de nuestro espíritu por el espíritu del mundo, a través de la acción de los rayos estelares que actúan de forma benéfica en nuestro espíritu, hecho de la misma naturaleza que estos rayos, lo cual le permite atraer hasta él las cosas celestes»[42].

Ficino es un Sinesio, en lo que concierne a la teoría del vehículo del alma, corregido por los neoplatónicos más tardíos como Proclo y Macrobio y, en lo que respecta a la doctrina de las correspondencias universales, por la teoría de las radiaciones de al-Kindî y por la magia astrológica de éste y del *Picatrix*.

Como hemos demostrado en otra parte[43], la magia espiritual de Ficino no conlleva menos operaciones con los demonios como intermediarios, pero la demonomagia propiamente dicha sólo la desarrolló el abad Trithemius de Würzburg, personaje ambiguo al que hemos dedicado parte del capítulo siguiente de nuestro libro. Una combinación de magia ficiniana y de demonomagia trithemiana reaparece en los tres libros de la *Filosofía oculta*, obra poco original pero muy influyente de Cornelio Agrippa. La magia de Giordano Bruno está inspirada en primer lugar en Ficino, y utiliza como fuentes complementarias a Alberto Magno, Trithemius y Agrippa. En cuanto a Tommaso Campanella, fraile calabrés disidente de principios del siglo XVII, cuya utopía política parece haber ejercido una influencia determinante en el grupo de amigos alemanes que puso en escena la «farsa» *(ludibrium)* de los rosacruces[44], cultiva igualmente una magia pneumática de origen ficiniana, cuyos rituales (inofensivos) fueron muy apreciados por el papa Urbano[45].

Entre Ficino y Campanella, numerosos autores están al corriente de la teoría pneumática de Ficino, de la que no siempre explotan su vertiente mágica. Entre ellos, citemos a Juan Pico, Francesco Cattani da Diacceto, Ludovic Lazzarelli, Jacques Gohory, Pomponazzi, Francesco Giorgi, Pontus de Tyrad, Guy Lefèvre de la Boderie, etc.[46]

Capítulo VI
La magia intersubjetiva

1. Magia intrasubjetiva

En toda magia intersubjetiva que no presuponga la intervención de los demonios es posible que la acción del operador sea dirigida sobre sí mismo, en cuyo caso estamos ante un tipo de magia *intrasubjetiva*.

Esta rama de la magia es particularmente importante pues representa, de algún modo, la propedéutica de todas las actividades más avanzadas del arte pneumático.

Del mismo modo que hay fenómenos mágicos en la naturaleza (la atracción del imán, por citar el más común) y en la sociedad humana (la atracción de los amantes), también existen operadores-natos, a pesar de que su campo de acción es reducido y no sea sometido al control de su voluntad. Sin embargo, por lo general, con o sin disposición natural, el mago *se hace*. Y como el aprendiz de psicoanalista que no tiene acceso a la práctica del psicoanálisis sin haber sido previamente analizado, el mago capaz de ejercer su arte lo ha ejercido previamente sobre sí mismo.

Puesto que la magia en general es una operación espiritual, aquel que la practica debe poseer ciertas cualidades de las que carece el común de los mortales. En estos, en efecto, el cuerpo etéreo, transparente y puro en su origen, se ha vuelto opaco y espeso debido al contacto con el cuerpo. Todas las manchas materiales se han incrustado en él, comprometiendo su luminosidad y su flexibilidad originales; y puesto que el espíritu es el vehículo del alma, y el alma es el agente de la relación entre el mundo intelectual y el mundo natural, este contacto maravilloso se rompe en el momento en que el vehículo se vuelve demasiado lento para permitir viajar al alma o demasiado sucio para que los mensajes fantásticos transmitidos por el alma puedan acceder hasta el sentido interno.

El pneuma es un espejo de doble faz en el que una cara refleja las percepciones procedentes de los sentidos externos y la otra las fantasmago-

rías del alma. Si la cara vuelta hacia el alma no está suficientemente limpia, el individuo queda reducido a una condición inferior, casi animal. ¿Qué se puede hacer para remediar esta situación prácticamente generalizada en el común de los mortales? Pues bien, nada más simple: se trata de bruñir el espejo, sacar las impurezas adquiridas, no congénitas, y devolver al espíritu obnubilado su transparencia, su pureza, su flexibilidad y su dureza originales.

Pues el espíritu es el intermediario entre el cuerpo grosero del mundo y el alma. En él y a través de él existen las estrellas y los demonios [...]. El hombre se nutre por su propio espíritu, que está conforme con el otro por naturaleza. Pero esto puede hacerse sobre todo si este espíritu, gracias al arte, se hace más compatible con el espíritu del mundo, es decir, más celeste. Se vuelve celeste si está cuidadosamente expurgado de sus manchas y de todo aquello que lo ensucia –de todo lo que, en él, es diferente a su esencia celeste[1]. Hay que tener en cuenta que no sólo los alimentos que penetran en las vísceras manchan el espíritu, sino que las manchas están frecuentemente causadas por el alma, por la piel, la ropa, el habitáculo y el aire circundante (*Vita coel.*, IV).

Se comprende fácilmente que el aprendiz de Ficino deba someterse a una rigurosa disciplina para mantenerse apartado de todo lo que podría infestar e infectar su pneuma. No sólo está obligado a seguir un régimen alimenticio muy selectivo sino que, además, debe practicar purificaciones, cuidar de la limpieza de su persona, de su ropa y de su hábitat, escoger el lugar de sus paseos, las personas que frecuenta, las conversaciones que mantiene y, por supuesto, cultivar sus virtudes. Todos estos procedimientos que tienen como finalidad la *expurgatio a sordibus*, la «purgación de la suciedad», están acompañados por medios externos más específicos: «En primer lugar, será necesario purificar el espíritu con medicinas adecuadas, para quitarle los vapores que lo obnubilan. En segundo lugar, habrá que devolverle su luminosidad a través de cosas relucientes. En tercer lugar, habrá que tratarlo de tal manera que se vuelva a la vez más tenue y más duro. Y se volverá celeste al más alto grado [...] si se expone fuertemente a la influencia de los rayos del Sol, que domina las cosas celestes» *(ibid.)*.

Entre los siete planetas de la serie llamada «caldea» (Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno), hay tres, particularmente benéficos

(Sol, Júpiter, Venus), a los que Ficino llama «Las Tres Gracias». Sus influencias, así como la de Mercurio, tienen una importancia fundamental en la purgación del pneuma.

Ya sabemos que hay series de objetos clasificados según su pertenencia planetaria. Cuando es imposible exponerse directamente a los rayos de los planetas benéficos, bastará con utilizarlos. Para obtener la «solarización» del espíritu, por ejemplo, habrá que seguir una dieta sana, dar paseos en *loci amoeni* de aire dulce y puro, llenos de luz y de perfumes vegetales, pero también será necesario utilizar sustancias como el vino y el azúcar (*ibid.*, I), plantas, metales y piedras preciosas solares o jovianas.

Cuando nuestro espíritu ha sido cuidadosamente preparado y purgado mediante cosas naturales, entonces puede recibir muchos dones, por los rayos estelares, de parte del espíritu de vida cósmica. La vida cósmica se propaga visiblemente en las hierbas y los árboles, que son como los pelos y cabellos del cuerpo de la tierra; se manifiesta igualmente en las piedras y los metales, que son como los dientes y los huesos de este cuerpo; circula en las conchas vivas de la tierra que se adhieren a las piedras. Sirviéndose con frecuencia de plantas y de otros seres animados, es posible obtener mucho del espíritu del mundo [...] (*ibid.*, XI).

Las piedras preciosas, transformadas en pociones o llevadas como talismanes, imprimen en el espíritu humano las cualidades de los astros, preservando al organismo de la peste y del efecto de los venenos, etc. (*ibid.*, XI-XII; XIV).

Podemos decir que la purgación pneumática es uno de los temas constantemente abordados por Sinesio, pero el obispo de Cirene no profundiza en los procesos teúrgicos a través de los cuales se supone que se debe realizar la purificación. Estos procesos reaparecen en un contexto distinto, el de los *Oráculos Caldeos* redactados por Julián el Teúrgo, hijo de Julián llamado el Caldeo, durante la segunda mitad del s. II después de J. C., preservados en parte y comentados por los neoplatónicos y por el erudito bizantino Miguel Pselo. «La ciencia telestésica», nos dice en su *Comentario*, «es aquella que se diría que inicia el alma a través de la potencia de las materias de aquí abajo [...[. Según el Caldeo [...[, nosotros sólo podemos subir hacia Dios a través del fortalecimiento del vehículo del alma mediante ritos materiales. En su opinión, en efecto, el alma se purifica a través de piedras, hierbas, encantamientos y así es como llega a

estar preparada para su ascensión»[2]. La alusión al vehículo del alma no se remonta a la doctrina auténtica de los *Oráculos*. Pselo debió de tomarla de los comentadores neoplatónicos que conocía muy bien. Sin embargo, los procedimientos rituales de purificación del alma, de modo que sea apta para efectuar la elevación teúrgica, están claramente expuestos en los *Oráculos*[3].

Como hemos visto, el motivo de las purificaciones pneumáticas ya había aparecido con el estoicismo tardío. Los estoicos habían elaborado, a partir de la medicina siciliana, una animología bastante compleja, con la que también intentaban dotar de un fundamento empírico sus profundas preocupaciones de orden moral. Así, para Epicteto, ser virtuoso significa disponer de un pneuma calmado, puro y transparente; y, viceversa, la obtención de este «espejo cardíaco» limpio y nítido depende enteramente de la vida moral del individuo.

La «purificación del corazón» a través de la práctica de las virtudes, así como por el empleo de sonidos eficaces y de otros procedimientos más o menos «mágicos», representa una preocupación muy antigua en Oriente. Las Upanishads ya elaboran una fisiología sutil muy compleja, basada en el papel de un sintetizador cardíaco llamado *manas*, cuya existencia jamás ha puesto en duda ninguna escuela de la filosofía india –a excepción, tal vez, de algunos materialistas–. Durante el sueño, las energías o *prânas* se retiran en el *manas* o sentido interno (fenómeno llamado «telescopia de *prânas*»); en estado de vigilia, circulan por el cuerpo sutil. En las prácticas místicas, la «cavidad del corazón» o «cavidad etérea» *(âkâsâ hrdaya)* desempeña un papel esencial: «El pequeño espacio dentro del corazón es tan grande como este vasto universo. Están los cielos y la tierra, el sol, la luna y las estrellas, el fuego y el relámpago, y los vientos también están ahí; y todo lo que hay ahora y todo lo que ya no está: pues todo el universo está en Él y Él mora en nuestro corazón» (*Chândogya Upanishad*, VIII, 1). No hay que decir que depende de la transparencia del *âkâsâ hrdaya* la posibilidad de conocer en el corazón la presencia de la divinidad o del intelecto, y numerosas prácticas místicas, incluidos los estadios preliminares del yoga, tienen como finalidad la purificación del organismo sutil, la restitución de su pureza original.

El *hsin* o corazón no es menos importante en el taoísmo y en el budismo zen. Incluso cuando no se le nombra, comprendemos que el taoísta encuentra los dioses en el interior de una cavidad de su propio orga-

nismo sutil que responde al *âkâsâ hrdaya*. Los procedimientos de visualización que utiliza son análogos a los del yoga y a los del arte occidental de la memoria.

En Irán, el místico sufí, emplea gran número de procedimientos para obtener la «limpieza del corazón» *(qalb)*. De entre ellos, el más importante es la utilización de fórmulas rituales *(zekr)*, de mantras persas.

A su vez, el místico hesicasta en el cristianismo oriental efectúa una operación llamada cardioscopia, consistente en visualizar el espacio del corazón *(kardía)* y en intentar devolverle toda su pureza y su transparencia. También él utiliza una o varias fórmulas y ritmos respiratorios cada vez más lentos, como el yogui y el taoísta.

No nos detendremos largo tiempo en estas generalidades, pues incluso un análisis aproximativo de estos problemas fundamentales de la historia de las religiones requeriría un espacio que aquí no le podemos conceder. ¿Se puede deducir que la filosofía india es la fuente a partir de la cual se han desarrollado todas las especulaciones y las técnicas místicas que se refieren al «corazón»? Sin descartar esta posibilidad, parece sin embargo poco probable.

El hombre reacciona a los estímulos externos con emociones que se traducen en secreciones inmediatas de adrenalina. Toda investidura externa está acompañada por una pulsión interna que es experimentada en el «espacio del corazón». Ahora bien, «el primer "lenguaje", el "verbo", es expresión corporal» y los esquemas verbales «son la referencia capital de todos los gestos posibles de la especie *Homo sapiens*»[4]. Tomemos al azar algunos esquemas verbales relativos al corazón: una persona incapaz de conmoverse por la aflicción del prójimo manifiesta una «dureza de corazón», tiene un «corazón de piedra»; al contrario, una persona emotiva posee un «corazón tierno» y el que carece por completo de malas intenciones en su actividad social, imaginando que los demás tampoco las tienen, es aquel que tiene un «corazón puro». Aquel otro habla con el corazón en la mano, un corazón de oro, pero también puede ocurrir que tenga algo clavado en el corazón e incluso tener el corazón roto. Podemos hacer las cosas de mal corazón o bien de todo corazón, pero también puede darse la posibilidad de que alguien no tenga corazón. Hay cosas que nos llegan al corazón y otras que nos encogen el corazón; y juventud de corazón significa corazón inquieto. Por lo que se refiere a los asuntos del corazón, éstos nos llevan a robar o a rechazar el corazón, y así sucesivamente.

Ciertamente, debe existir una verdad de orden extralinguístico en todas estas expresiones, una verdad que pretende decir que el corazón es allí donde mora la sensibilidad, todas las reacciones emotivas y el órgano moral (o inmoral) por excelencia.

Si los franceses piensan con la cabeza, hay pueblos como los manchúes, que «piensan *[gun 'imb'i]* con el corazón *[gun'in]*»[5]. Ellos están enfermos cuando su corazón «está a la sombra» *[gun'in hur 'imb'i]*, mientras que los que están sanos tienen «el corazón transparente». S. M. Shirokogoroff no encuentra nada extraño en estas concepciones: «Hay que tener en cuenta que la percepción emocional del "estar a la sombra" es del todo admisible y que la concepción del corazón como órgano del proceso del pensamiento es del todo positivista, pues el pensamiento es percibido, en sus manifestaciones emocionales, por el corazón. (Según la perspectiva positivista de los europeos, se trata de localizar el "pensamiento" en secciones especiales y particulares del cerebro, lo cual es una concepción de un positivismo ingenuo fundado en diversas hipótesis que descansan en la idea de un cerebro abstracto. En este aspecto, la perspectiva "positivista" europea no se encuentra muy alejada de la de los manchúes, quienes pueden hablar con todo derecho de la localización del proceso del pensamiento en el corazón, puesto que lo *sienten* así)»[6].

Aristóteles no admitía que se pudiera pensar sin fantasmas. No obstante, los fantasmas están coloreados emocionalmente y, aunque pueden ocupar cualquier sitio, el lugar que más les conviene es el «corazón», pues es *el corazón el que siente las emociones*. A partir de este elemento corporal que es la manifestación *real* de las reacciones emotivas *en el espacio del corazón*, no se excluye que diversos pueblos de la Antigüedad hayan construido por separado teorías análogas, como la del *manas* en la India o la del *hegemonikon* en Grecia.

Puesto que no podríamos negar a las emociones su carácter concreto, tampoco sabríamos discutir la existencia de un lugar donde se manifiestan, un lugar que corresponde más o menos a la localización anatómica del corazón. En esta localización debe residir la explicación antropológica del génesis del organismo sutil llamado corazón, cuya antigüedad debe ser mucho más venerable que la del descubrimiento del órgano anatómico que responde al mismo nombre.

En tanto que pantalla de proyección de las fantasmagorías internas, el «corazón» debió de obsesionar muy tempranamente al espíritu humano.

Identificando las energías corporales con las emociones, la filosofía india y la medicina griega transformaron el corazón en depósito de unas y otras, en órgano principal de vida y de comunicación con el exterior. En cuanto a la actividad visionaria, se admite fácilmente que no podía localizarse sino allí donde los fantasmas se manifiestan por excelencia, es decir, en el mismo centro del organismo sutil.

¿Qué ocurre con la «cabeza»? Podemos confiar todavía en la enorme documentación recopilada por Richard Broxton Onians[7] y por Anders Olerud[8] para hacernos una idea. Parece que la dignidad que Platón confiere a la cabeza humana en el *Timeo* (44d, 90a) descansa sobre un complejo arcaico que distingue dos órganos de la conciencia: el «corazón» *(kḗr* o *kradíê)*, morada de un alma vegetativa *(thymós)*, y la «cabeza», donde mora la *psyché*. Para Onians, *thymós* sería el «blood-soul» y *psyché* el «breath-soul», pero la diferencia original entre ambas nociones no debía de ser tan acusada, puesto que la misma palabra *thymós* está emparentada con los vocablos indoeuropeos que indican el vapor o soplo (latín *fumus*, sánscrito *dhûmah*, eslavo *dymu* y *duchu*). En cuanto a la *psyché*, como el *animus* latino, es un «soplo» por excelencia, puesto que deriva del verbo *psychô* («soplar»), pero su exclusiva localización en la cabeza es discutible[9]. Al contrario, en todo un complejo de creencias, la *psyché* representa *toda* respiración corporal, y está relacionada con el *spérma*, que es una «respiración genital»[10].

En la ontología y en la antropología platónicas aparece una distinción precisa entre «cabeza» y «corazón» y se decanta claramente en favor de la primera. «La cabeza humana, similar a una esfera, es la imagen del cosmos. La cabeza es el microcosmos por excelencia, el cuerpo y sus miembros son un apéndice o, como dice el propio Platón, el cuerpo es un servidor subalterno. En el *Timeo* (44d) recalca que el alma reside en la cabeza exactamente del mismo modo que el alma del mundo reside en el cosmos esférico»[11]. Y más adelante (90a) añade: «Pues somos una planta que no es terrestre, sino celeste. Y, en efecto, es desde arriba, desde la parte donde tuvo lugar el nacimiento primitivo del alma, desde donde Dios colgó nuestra cabeza, que es como nuestra raíz y, de este modo, dio al cuerpo entero la posición erecta»[12]. Y es debido a esta polarización ontológica expresada en términos relativos al espacio («alto» *versus* «bajo»), que es al mismo tiempo una polarización *moral* («bien» *versus* «mal»), por lo que Platón postula la doctrina de un alma tripartita, a la que correspon-

de la tripartición del cuerpo humano en «cabeza» (alma racional), «pecho» o «corazón» (alma irracional) y «vientre» (alma apetitiva) (*Tim.*, 69b y ss.). Subordinado totalmente a la «cabeza», el «corazón» es, en Platón, la morada de las emociones, pero no constituye el órgano visionario por excelencia, pues éste se atribuye, de forma un tanto sorprendente, al *hígado*[13]. Hay que llegar hasta los estoicos para que las relaciones entre «cabeza» y «corazón» sean planteadas de una nueva forma, y para que las virtudes sean asociadas a la «pureza del corazón». La magia del Renacimiento es todavía deudora de esta concepción, haciendo de la «limpieza del corazón» una de sus principales ocupaciones.

Con el concepto «teúrgia» designamos a veces las purificaciones cuya finalidad es la de restituir al pneuma su transparencia, su tenuidad, su flexibilidad y su dureza originales.

La figura del teúrgo de Ficino, del practicante de la magia intrasubjetiva, no hacía nada que fuera contrario a las costumbres de la época. Lejos de llamar a los espíritus de los difuntos a manifestarse, como el nigromante descrito por Benvenuto Cellini, lejos también de volar por los aires y de embrujar a los hombres y a los animales como las brujas tradicionales, lejos incluso de dedicarse, como Cornelio Agrippa, a la pirotécnica o, como el abad Trithemius, a la criptografía, el mago de Ficino es un personaje inofensivo, cuyos hábitos no tienen nada de reprensible o de chocante a ojos de un buen cristiano.

Se tiene la certeza de que si vas a visitarle –a menos que él no considere nuestra compañía poco recomendable, lo que es bastante posible– nos propondrá salir para acompañarle en su paseo cotidiano. Nos conducirá furtivamente, para evitar encuentros indeseables, hasta un jardín encantado, lugar agradable donde la luz del sol, en el aire fresco, sólo alcanza los perfumes de las flores y las ondas pneumáticas emanadas por el canto de los pájaros. Nuestro teúrgo, envuelto en su vestido de lana blanca de una limpieza ejemplar, empezará quizás a inspirar y a espirar el aire rítmicamente, luego, tras descubrir una nube, volverá inquieto a su casa, por miedo a resfriarse. Se pondrá a tocar la lira para atraerse la influencia benéfica de Apolo y de las otras Gracias celestes, y después se sentará ante una comida frugal en la que, junto a algunas verduras cocidas y unas hojas de ensalada, consumirá dos corazones de gallo para fortalecer su propio corazón, y unos sesos de cordero para fortalecer su cerebro. El único

lujo que se permitirá será el de algunas cucharadas de azúcar blanco y el de un vaso de buen vino, aunque si nos fijamos atentamente descubriremos que en realidad está mezclado con un polvo insoluble, en el que podríamos reconocer una amatista triturada, que le procurará a buen seguro los favores de Venus. Veremos que su casa está tan limpia como sus ropas y que nuestro teúrgo se lava sistemáticamente una o dos veces al día, a diferencia de la mayoría de sus conciudadanos, que no debían de seguir estas buenas costumbres.

No resulta sorprendente que este individuo tan atento en no molestar a nadie y que, además, es limpio como un gato, no incurriera en la cólera de ninguna autoridad, ni laica ni religiosa. Fue tolerado a la medida de su propia tolerancia, más bien indiferencia, respecto a sus cofrades menos evolucionados, cuyo pneuma nunca estuvo tan transparente como el suyo.

2. Magia intersubjetiva

La magia intrasubjetiva constituye únicamente un caso especial del circuito mágico intersubjetivo, que funciona según el principio de la continuidad del pneuma universal.

El enunciado de este principio cambia muy poco desde Sinesio hasta Ficino. Escuchemos a éste último:

«Nadie debe creer que, mediante la utilización de ciertas materias del mundo, se atrae a la presencia de entidades numinosas que se desprenden al instante. Por el contrario, lo que se atrae son los demonios o, preferentemente *[potius]*, los dones del mundo animado y de las estrellas vivas. Que tampoco se crea en la posibilidad de hechizar *[allici]* el alma mediante fórmulas materiales. Pues es ella misma [el alma universal] la que fabrica los cebos *[escas]* que le convienen y a través de los cuales se puede hechizar, y vive ahí siempre gustosa. Pues no hay nada en el mundo vivo que sea tan deforme que no posea alma y, paralelamente, sus dones. Zoroastro llamó a estas correspondencias de las formas con las razones del alma universal por la fórmula de "cebos divinos" *[divinas illices]*, y Sinesio igualmente confirmó su carácter de encantamientos mágicos *[magicas illecebras]*» (*Vita coel.*, I). «Algunos afirman que la magia es [una técnica que permite] que *los hombres atraigan, en tiempos adecuados, a las presencias celestes, a través de cosas inferiores que corresponden a las cosas superiores* [...]» (*ibid.*, XV).

Estos dos pasajes requieren varias aclaraciones.

Ficino afirma que el alma universal es en sí misma la fuente de toda magia, pues, en su libertad, eligió crear estas correspondencias entre el mundo superior y el mundo inferior. En virtud de este principio, hay ciertos objetos con los cuales es posible invocar a las presencias superiores, y la tradición le ha dado el nombre de cebos, incentivos, reclamos, encantamientos, seducciones, etc. (así es como podemos traducir las palabras *esca, illex, illecebra*). En su bondad, la misma alma ha creado la posibilidad de ponerse en manos, en ciertas circunstancias, del hombre sabio que conoce el empleo de estos objetos. La naturaleza existe para que el hombre disponga de ella: es como si el mismo pez, por deseo de nutrir al hombre, le enseñara a fabricar el anzuelo.

La definición de la magia en Ficino es concisa y clara: las operaciones mágicas tienen como finalidad la obtención de efectos alejados por causas inmediatas, en particular la acción sobre las cosas superiores de las cosas inferiores que les corresponden *(per inferiora consentanea)* y que sirven de «cebos» *(esca, illices, illecebrae)*, «atrayéndolos» *(allici)* en los momentos oportunos *(temporibus opportunis)*.

Se trata, más concretamente, de un mecanismo transitivo que, al principio, pone en movimiento causas físicas para obtener efectos hiperfísicos. A su vez, los efectos se transforman en nuevas causas, que producen nuevos efectos de orden físico.

Para hacernos una idea clara de estas operaciones, será necesario analizar el significado de los tres componentes que constituyen la actividad de «seducción» *(allici)* mágica: las presencias superiores *(superiora)*, las cosas inferiores que les corresponden o que «simpatizan» con ellas *(inferiora consentanea)* o los «cebos» *(escae, illices, illecebrae)* y los momentos oportunos *(tempora opportuna)*.

Presencias superiores

«[...] lo que se atrae son los demonios o, preferentemente, los dones del mundo animado y de las estrellas vivas» *(sed daemones potius animatique mundi munera stellarumque viventium)*, nos dice Ficino en el primer capítulo de su tratado *De vita coelitus comparanda*. Fórmula sintética, pero exhaustiva, para describir el tipo de auxiliares de los que el mago piensa disponer.

El próximo capítulo de este libro estará dedicado, en gran parte, a las

diversas categorías de demonios, seres pneumáticos de entre-mundos. Nos queda por definir aquí los «dones del mundo animado» y los «dones de las estrellas vivas».

Los «dones del mundo animado» son recipientes naturales del pneuma que tienen la propiedad de nutrir el espíritu humano, en virtud de la ley de solidaridad pneumática de las partes del universo.

«Podemos incorporar cada vez más *quinta essentia* si sabemos aislarla de los compuestos alimenticios de los que forma parte o utilizando con frecuencia las cosas que abundan, sobre todo en espíritu, de un alto grado de pureza, como el vino noble, el azúcar, el bálsamo, el oro, las piedras preciosas, el mirobálano, las esencias que tienen los perfumes más suaves y las cosas relucientes» (*Vita coel.*, I). «Así mismo, mediante el uso frecuente de plantas y de otras cosas vivas, es posible absorber mucho espíritu cósmico [...]» (*ibid.*, XI). «Si queremos que un alimento se apodere antes que otros de la forma del cerebro [*rapiat prae ceteris formam cerebri tui*: para decir que hay influencia sobre el cerebro, etc.,], del hígado o del estómago, hay que comer tanto cerebro como podamos, hígado o estómago de animales que no difieran de la naturaleza humana» (probablemente los mamíferos, pero no de un modo exclusivo) (*ibid.*, I).

Pero la parte principal del opúsculo ficiniano está dedicada a la descripción de los «dones de las estrellas vivas» *(munera stellarum viventium)*. Nos limitaremos aquí a exponer los principios fundamentales de la astromagia, sin entrar en las cuestiones de detalle.

Los astrólogos, llamados por Ficino, por respeto a la tradición, «filósofos platónicos», han erigido figuras celestes universales que, en su conjunto, contienen las especies de todas las cosas inferiores. Hay doce signos y treinta y seis decanatos en el zodíaco, lo que da un total de cuarenta y ocho *universales figurae*, a las que se añaden además trescientas sesenta, según el número de grados del círculo zodiacal (*ibid.*, I). Estas *figurae* constituyen el lugar donde circulan los siete planetas, que forman entre ellos distintos aspectos. Los «dones de las estrellas vivas» son propiedades de los planetas según sus respectivas posiciones, es decir, según los «tiempos adecuados» *(tempora opportuna)*.

En el cuerpo humano, que es una imagen del cosmos físico, cada uno de los siete planetas tiene una zona de influencia particular. Estas correspondencias se denominan *melotesia astral* y constituyen el núcleo de la doctrina expuesta en la *Iatromatemática* atribuida a Hermes Trimegisto[14]:

Soli oculus dexter, Lunae sinister.
Saturno auditus, auresque, Iovi cerebrum.
Cruor, sanguisque Marti, Veneri olfactus, gustusque.
Mercurio lingua, et gurgulio[15].

Éste es el principio teórico de la construcción de los *homines phlebotomici* o de las imágenes que muestran exactamente la influencia de los planetas, de los signos y los decanatos sobre el cuerpo humano. En realidad, puesto que planetas, signos y decanatos forman unas combinaciones a veces muy complicadas, casi para cada posición planetaria, hay que redactar una nueva lista de correspondencias y construir un nuevo hombre flebotómico[16]. Los remedios de la iatromatemática dependen enteramente de la redacción exacta de esta figuras para determinar, según los planetas y los signos que gobiernan en tal momento tal parte del cuerpo, el empleo de las plantas medicinales adecuadas. «Para conocer la suerte de un enfermo y para curarle, se continúan utilizando extrañas máquinas de calcular, que se basan en los datos astrológicos; como, por ejemplo, la "esfera de Petosiris", inventada, según Boll, durante el siglo I de nuestra era. Para curarle, hay que recordar que, siguiendo el principio griego de la melotesia, su anatomía y su fisiología están gobernadas por las estrellas: cada signo del zodíaco gobierna una parte del cuerpo; cada planeta reina sobre un órgano. Un cirujano no podrá operar un miembro enfermo si la Luna está en el signo del zodíaco correspondiente a este miembro, pues la humedad del planeta determinaría inmediatamente las más graves complicaciones»[17].

En el quinto capítulo de su *De vita coelitus comparanda*, Ficino describe la doctrina de la melotesia astral, y se ocupa del princípio del hombre flebotómico en los capítulos sexto y décimo del mismo opúsculo, a pesar de que no entra en detalles[18]. Si comparamos el espacio que él le reserva con las sabias construcciones de un auténtico iatromatemático como Johannes de Hasfurt[19], podemos deducir que allí se trata de un tema marginal, si bien indispensable, dentro del conjunto de la magia de Ficino. En efecto, lo que más le preocupa no es la curación de las enfermedades del cuerpo, sino la purificación del espíritu y el provecho espiritual que el practicante puede obtener de la posición de los astros.

Recordemos que tres de los siete planetas, llamados por Ficino «las Tres Gracias» (el Sol, Júpiter y Venus), son benéficos. Marte y Saturno

son maléficos, mientras que Mercurio se inclina tanto hacia uno como hacia el otro grupo. ¿Cómo es posible atraer hacia el pneuma individual las cualidades de los planetas benéficos?

«Si quieres que tu cuerpo y que tu espíritu se impreguen de las cualidades de uno de los miembros del cosmos [la palabra *membrum* significa, en Ficino, «órgano»], por ejemplo del Sol, busca las cosas que son por excelencia solares entre los metales y las piedras, y también entre las plantas, y además entre los animales y sobre todo entre los hombres. [Sigue una lista de metales, piedras, plantas, animales y hombres solares.] Asimismo, si quieres impregnar tu cuerpo de la virtud de Júpiter, desplaza tu cuerpo al día y la hora de Júpiter, bajo el dominio de Júpiter, y sírvete, de entre todas las cosas, de aquellas que pertenecen a Júpiter. [Sigue la lista.] En cuanto a las cualidades de Venus, éstas se atraen a través de las tórtolas, las palomas y los aguzanieves, e igualmente por medio de otras cosas que el pudor nos impide revelar» (*Vita coel.*, I)[20].

Según el tipo de actividad que se trata de estimular, todos los planetas son igualmente importantes: Saturno domina la alta filosofía y el ocultismo, Júpiter la filosofía natural y la política, Marte los *certamina* viriles, el Sol y Mercurio la elocuencia, la música y la gloria, Venus las fiestas y la Luna la alimentación (*ibid.*, II). La influencia de los planetas sobre las partes de nuestro cuerpo determina el tipo de remedios astrológicos que es necesario administrar según el caso (*ibid.*, IV). La farmacología es, por lo demás, una de las ramas más importantes de la magia (*ibid.*, XI, XIII, XV). Para resumir todo esto en una fórmula concisa: *Res naturales atque etiam artificiosae habent virtutes a stellis occultas: per quas spiritum nostrum stellis eisdem exponunt* [Las cosas naturales, así como las cosas artificiales, tienen cualidades ocultas que les confieren las estrellas: por estas cosas, nuestro espíritu atrae hacia él la influencia de las estrellas respectivas] (*ibid.*, XII).

Los cebos

El objetivo de la magia pneumática de Ficino consiste en mejorar las condiciones espirituales, físicas, psíquicas y sociales del mismo operador y de su cliente. La teúrgia y la medicina son las actividades principales del mago. Las plantas, las piedras, los metales y otras diversas sustancias utilizadas según la posición de los planetas en el zodíaco ejercen una influencia positiva en el espíritu del teúrgo o en el estado de salud de un enfermo. Los amuletos, los talismanes y las imágenes pueden tener, según el

caso, un efecto profiláctico o curativo. No hay que decir que los mismos remedios se pueden emplear para obtener resultados de orden distinto: el éxito social, la facilidad para aprender o ejercer una profesión, la armonía en las relaciones intersubjetivas, etc. Podemos imaginar fácilmente que, para toda empresa, exista una posición favorable de las estrellas y un medio para utilizarla. Por lo que respecta al propio Ficino, su principal interés está dirigido hacia la teúrgia y la iatromatemática.

El arsenal de la magia está formado por una serie de sustancias que se encuentran en una relación determinada con los astros. Su uso puede ser directo o indirecto. En el primer caso, se trata de pociones o de talismanes simples. En el segundo, se trata de objetos más complejos, fabricados según los «tiempos adecuados» para almacenar la influencia benéfica de una cierta configuración de la carta celeste. «Se atribuye una virtud a veces maravillosa a las imágenes astrológicas hechas de metales y de piedras» (*Vita coel.*, XII). El uso de los talismanes no contraviene al libre arbitrio. «Alberto Magno dice en su *Speculum* que no se fuerza el libre arbitrio mediante la elección de una hora propicia, sino más bien que, si menospreciamos la elección de la hora favorable al principio de las grandes empresas, entonces no damos ninguna prueba de libertad: por el contrario, no hacemos más que precipitar el libre arbitrio» *(ibid.)*. «Ptolomeo dice en su *Centiloquium* que las imágenes de las cosas inferiores están expuestas a muchas influencias celestes. Ésta es la razón por la que los sabios antiguos estaban habituados a fabricar ciertas imágenes cuando los planetas entraban en figuras celestes cuya configuración era casi el modelo de las cosas terrestres» (*ibid.*, XIII)[21].

No queremos entrar en la doctrina de las imágenes, que Ficino expone a partir de fuentes herméticas, neoplatónicas y árabes. Ya sabemos que cada planeta está relacionado, en la tierra, con toda una serie de cosas (*ibid.*, XIV, XV). Éstas son la materia prima para la fabricación de los talismanes astrológicos. En cualquier caso, Ficino les atribuye unas cualidades inferiores a las de los remedios y ungüentos (*ibid.*, XV, *ad finem*).

Los momentos oportunos

Los *tempora opportuna* para coger una planta o para confeccionar una poción o un talismán dependen enteramente de la posición de los planetas en el zodíaco y en las «casas» celestes (a propósito de las «casas», ver Apéndice I). Los preparativos de estas operaciones astrológicas tienen un

grado de complejidad que varía según el caso. Desde los más simples (cap. IV, VI, XV) hasta los más sofisticados (cap. XVIII), todos responden al mismo principio que ha sido enunciado más arriba. Bastará ofrecer un ejemplo:

Para conseguir una larga vida, fabricaban la imagen del viejo Saturno en piedra de *pheyrizedh*, o sea, zafiro[22], a la hora de Saturno, en posición ascendente y en aspectos favorables con el resto del cielo. La forma era: un viejo sentado sobre un trono elevado o sobre un dragón, con la cabeza cubierta con una tela de lino de color oscuro, el brazo levantado, con una relinga o peces en la mano, vestido con una túnica también oscura (cap. XVIII).

Imágenes de este tipo son, en su mayor parte, tomadas del *Picatrix*. Responden a los planetas y a las entidades personificadas del zodíaco (signos, decanatos, grados), cuya invención el *Picatrix* atribuye a los Indios[23]. Un ejemplo será suficiente para mostrar las afinidades entre los dos tipos de representación: «En la primera cara de Aries sube un hombre con los ojos enrojecidos, una barba grande y larga, envuelto en un ropaje de lino blanco, haciendo grandes gestos al andar, ceñido con un chal rojo sobre un vestido rojo, erguido y apoyándose en un solo pie, como si mirara lo que está delante de él»[24].

Sin duda, se suponía que estas descripciones estaban impresas en la fantasía del operador, cuando éste dirigía sus plegarias a los planetas. Las «oraciones planetarias» del *Picatrix* contienen, por lo demás, una enumeración de las cualidades atribuidas a los astros respectivos, que el operador pronunciaba, muy probablemente, con los ojos fijos en la imagen interior de la divinidad sideral: «¡Oh maestro de nombre sublime y de gran potencia, maestro supremo, oh maestro Saturno, tú, el Frío, el Estéril, el Triste y el Pernicioso; tú que tienes la vida sincera y la palabra verdadera, tú el Sabio y el Solitario, tú el Impenetrable; tú que cumples tus promesas; tú que estás débil y cansado, tú que tienes más preocupaciones que nadie, tú que no conoces placer ni gozo; astuto anciano, que sabes todos los artificios, tú que eres engañoso, sabio y sensato, que aportas la prosperidad o la ruina, y que haces a los hombres felices o desgraciados! Yo te conjuro, oh Padre Supremo, por tu gran benevolencia y tu generosa bondad, haz por mí esto y aquello [...]»[25].

Es fácil imaginar que las relaciones entre la magia propiamente dicha,

el arte de la memoria y la glíptica debían de ser estrechas. Se consideraba que los talismanes represaban entidades personificadas del zodíaco que el operador había memorizado e impreso en su fantasía para hacer uso de ellas a todos los efectos. Cada invocación de estas entidades debía ir acompañada por su visualización instantánea. Dotadas de una existencia autónoma y apareciendo *realmente* en el aparato pneumático del mago preparado, estos personajes extraños no son, en el fondo, otra cosa sino los famosos *demonios* que habitan todas las zonas del cosmos.

Capítulo VII
La demonomagia

1. Algunas nociones de demonologia

¿Quién no conoce esas cohortes de demonios del cristianismo, cuya actividad más benigna consistía en ejecutar continuamente los dictados de la naturaleza (sueño, hambre, deseo erótico) sobre quienes tenían el orgullo de creerse por encima de ella? Sin duda, los demonios eran igualmente capaces de producir fenómenos cinéticos alarmantes, que estuvieron a punto de acabar con más de un santo y que no se reducían a simples alucinaciones.

El arte de la Edad Media y del Renacimiento les atribuye las formas más extrañas y repugnantes, calcadas a las del mundo animal: desde coleópteros a decápodos braquiópodos, de las holoturias rastreras a los batracios, del pez oxirrinco a los saurios acorazados, sin olvidar los ofidios, los quirópteros e incluso los reptiles aviarios, que anticipan de algún modo los descubrimientos de la paleontología[1].

Los discípulos de los *Oráculos Caldeos* eran capaces de hacer aparecer entidades numinosas, en particular a la diosa Hécate y a las almas de héroes griegos y de filósofos célebres como Platón.

La invocación a los dioses estaba a menudo seguida de su manifestación *(autophaneia)*[2]. La aparición de Hécate es muy característica: «Después de esta invocación, contemplarás o bien un fuego que, como un niño, se dirige saltando hacia la masa del aire; o bien un fuego sin forma de donde emana una voz; o una luz abundante que se enrosca alrededor de la tierra con zumbidos; o un caballo más resplandeciente que la luz; o también un niño montado sobre el rápido lomo de un caballo, iluminado, o cubierto de oro, o por el contrario desnudo, o también, con el arco en la mano, de pie sobre el lomo»[3].

En sus prácticas mágicas, los teúrgos utilizaban con frecuencia un disco de oro *(strophalos)* incrustado de caracteres místicos y con un zafiro en

el centro. Se podía hacer girar con la ayuda de una tira de cuero, mientras el teúrgo pronunciaba fórmulas mágicas y, de vez en cuando, lanzaba sonidos inarticulados imitando los gritos de los animales para ahuyentar a los malos espíritus. El instrumento, utilizado todavía por Proclo, uno de los últimos neoplatónicos, se llamaba Iynx, por el nombre de una especie de pájaro de fuego que supuestamente transportaba mensajes entre el mundo intelectual y el mundo sensible[4]. Con la ayuda de un Iynx, Proclo era capaz de producir la lluvia, como el creador de los *Oráculos*, Julián el Caldeo, que presumía de haberlo hecho en el año 174, cuando participaba como soldado en una campaña de Marco Aurelio. (Desgraciadamente, es difícil establecer con precisión quién fue el autor del prodigio, puesto que los combatientes cristianos de la Legión fulminada, el partido pagano y un mago egipcio anónimo se disputan el mérito[5].)

En todo caso, el disco de los teúrgos estaba sembrado de caracteres mágicos –los mismos reaparecen en los talismanes caldeos– que representan, probablemente en forma gráfica, los mismos símbolos que, habiendo sido «sembrados» por el intelecto supremo en el mundo, podían igualmente ser pronunciados en fórmulas solemnes *(synthêma)*[6]. En ciertos casos, se consideraba que estas figuras reproducían el *character* inscrito «en el corazón», es decir, en el alma humana, consistente en una combinación de semicírculos y de la letra griega X. Muchos héroes griegos tenían un diagrama psíquico y un nombre místico que permitían ser conjurados por los teúrgos. Miguel Pselo, el platónico bizantino, explica que Julián el Caldeo habría invocado al alma de Platón y le habría formulado numerosas preguntas. Según Hans Lewy, uno de los más autorizados intérpretes de los *Oráculos*, el alma de Platón debió de aparecer como una figura geométrica luminosa. La idea según la cual el alma humana está hecha de semicírculos y del carácter X, deriva del *Timeo* platónico (34b, 36b), donde el alma cósmica se describe como aquélla compuesta por dos ejes dispuestos en forma de X, doblegados en semicírculo y unidos por las puntas. Los cristianos, según el testimonio de Justino el Mártir, sostenían que esta figura imitaba la cruz de la serpiente de bronce de Moisés (Nm 21, 9)[7].

Junto a los dioses, los héroes y los grandes personajes como Platón, había otras entidades que, según los caldeos, poblaban el mundo sobrenatural, haciéndose a veces visibles al ojo humano. Se trataba de los demonios, que podían ser buenos o malos. Los platónicos Plutarco de Queronea y Apuleyo de Madaura, así como los neoplatónicos Porfirio y

Jámblico, distinguían entre dos clases de demonios: los que residían permanentemente en las zonas supraterrestres y las almas humanas desencarnadas que se transformaban en demonios durante mil años, para después volver al ciclo de la metensomatosis.

La naturaleza *(phisis)*, es decir, la zona sublunar, estaba poblada de demonios aéreos, acuáticos y terrestres, que provocaban las calamidades cósmicas y las pasiones individuales. Tenían formas animales –preferiblemente la de los perros: «Del seno de la tierra saltan perros ctónicos, que jamás muestran signo verídico a un mortal»–[8]. El jefe de los malos demonios era Hades, cuyas cohortes infernales se intentaban derrotar mediante sacrificios de piedras (como la piedra *mnizouris*) y de plantas, las mismas que servían para la purificación del vehículo del alma. Se utilizaban igualmente amuletos, filacterias y estatuillas apotropaicas, y se alejaban a los espíritus malos haciendo resonar instrumentos de bronce[9].

Todas las fuentes principales de la demonología neoplatónica fueron traducidas por Marsilio Ficino al latín. Tratados de Porfirio (*Sobre los sacrificios, los dioses y los demonios, Opera*, II, pág. 1.934 y ss.), de Jámblico (*Sobre los misterios de Egipto*, II, pág. 1.873 y ss.), de Proclo (*Sobre el alma y el demonio*, fragmento del comentario procliano al *Alcibiades* I, II, pág. 1.908 y ss.; *Sobre el sacrificio y la magia*, pág. 1.928 y ss.) y de Miguel Pselo (*Sobre los demonios*, II, pág. 1.939 y ss.).

Porfirio nos informa de que, según Platón, hay una multitud de demonios, algunos de los cuales reciben un culto público igual al de los dioses, y otros un culto secreto. Además, también hay otros, ignorados por los hombres, que pueden vengarse fácilmente.

¿Qué se necesita para atraer los favores de los demonios? Piedras y sacrificios, que se revelan extremadamente útiles, puesto que los demonios buenos, que residen en las alturas del espacio sublunar, pueden concedernos beneficios en toda la esfera de la naturaleza y de la existencia social. Por lo que respecta a los demonios malos, que residen cerca de la tierra, es necesario obtener por lo menos su indiferencia, puesto que su acción puede ser extremadamente perniciosa cuando están enfurecidos. En efecto, están dotados de un cuerpo espiritual que es mortal y necesita ser alimentado. Cuando están contrariados, no retroceden ante ninguna maldad y provocan pasiones funestas en la fantasía humana, y también fenómenos físicos como los terremotos o la destrucción de las cosechas. ¿De qué se alimentan? Puesto que su cuerpo es una especie de

vapor, se deleitan con el olor de la carne, de las fumigaciones y de la sangre. Ésta es la razón por la que acuden en masa a los lugares de los sacrificios de animales. El hombre sabio, que sabe que allí donde hay carne sangrante hay también demonios malos, preferirá el régimen vegetal al régimen carnívoro, imitando en esto la proverbial sobriedad de los esenios.

Jámblico nos proporciona informaciones todavía más preciosas sobre los seres supraterrestres, a los que divide en varias clases: arriba están los dioses hipercelestes y las almas de los astros o dioses celestes; siguen los arcángeles, los ángeles, los demonios, los principados, los héroes, los príncipes y las almas humanas desencarnadas[10].

El oficio de los demonios consiste en situar las almas dentro de los cuerpos terrestres; por el contrario, el de los héroes consiste en vivificar, conceder la razón, vigilar el rebaño de las almas y liberarlas de sus cuerpos.

Hay que destacar del texto de Jámblico el hecho de que nos informe acerca de que «todas las presencias superiores pueden ser invocadas y aparecer bajo aspectos variables», según su categoría. El neoplatónico se aplica en describir minuciosamente las manifestaciones de los seres de lo invisible. Los dioses, los arcángeles y los ángeles tienen aspectos simples y uniformes. Los demonios, los principados, los héroes y las almas humanas tienen apariencias variadas y complejas. Las impresiones que producen estas apariciones son igualmente distintas: los dioses son majestuosos y protectores, los arcángeles son terribles pero tiernos, los ángeles son suaves, los demonios producen horror, los héroes inspiran menos veneración que ellos, los principados son luminosos, los príncipes son perniciosos y hostiles, y las almas se parecen a los héroes.

Las apariciones de dioses, arcángeles y ángeles no producen ningún tipo de alboroto. Los demonios, en cambio, perturban el orden e inspiran terror. Los principados son majestuosos y estáticos; en cambio los héroes son dinámicos y presurosos. Los príncipes hacen ruido. Las almas se parecen a los dioses, pero tienen menos orden y estabilidad.

Los dioses, arcángeles y ángeles poseen una belleza maravillosa e incomparable. Los demonios son bellos en su esencia, los héroes en la expresión de su coraje, los principados tienen la belleza como cualidad principal, mientras que la belleza de los príncipes es artificial y elaborada. Las almas participan de la belleza demoníaca y heroica.

La rapidez y eficacia de sus respectivas acciones disminuye según la je-

rarquía de estos seres. En particular, los principados actúan con autoridad y fuerza, mientras que los príncipes emplean un énfasis que sobrepasa el efecto real de sus posibilidades.

Las manifestaciones de los dioses ocupan el cielo entero y los mortales no pueden soportar su visión luminosa. Los arcángeles ocupan sólo una parte del mundo, son muy resplandecientes y llevan símbolos. Los ángeles son menores y menos brillantes. La forma de los demonios es más reducida y perceptible y la luz que emana de ellos es más soportable. Los héroes tienen unas dimensiones menos imponentes y el aspecto magnánimo; los principados son muy grandes; los príncipes son engreídos, soberbios e insolentes, las almas son desiguales por lo que respecta a sus dimensiones, pero más pequeñas que los héroes.

Del mismo modo hay demonios malos. Es verdad, nos dice Proclo, que los héroes, los demonios y los ángeles son seres superiores que se benefician de la visión de la belleza inteligible. Pero existen también demonios malos, y éstos son tanto más peligrosos si pueden manifestarse bajo la apariencia de demonios benéficos, para confundir al sacrificador (II, págs. 1.909-1.910).

Los magos, puesto que conocen las cualidades y los poderes de los demonios, a los que pueden invocar con la ayuda de sustancias naturales, tienen la facultad de interrogarles sobre las clases de divinidades superiores. En parte, los demonios gozan de un conocimiento directo de los dioses y pueden transmitirlo a sus discípulos. ¡Qué suerte para un mago tener acceso a las divinidades, con los demonios como intermediarios! (II, pág. 1.929).

Los neoplatónicos distinguían los demonios benéficos, que habitan las zonas superiores del aire, de los demonios maléficos, que habitan cerca de la tierra. Para el platónico cristiano Miguel Pselo, todos los demonios son malos. Como los ángeles, disponen de un cuerpo pneumático muy tenue. Pero, mientras que el cuerpo de los ángeles es resplandeciente, el cuerpo de los demonios está oscurecido.

Pselo nos dice que ha sido instruido en la doctrina, bastante extraña, de los demonios por el solitario Marcos de Queronea. Éste sostiene que los demonios son capaces de emitir el semen y de nacer en cuerpos de animales. Están provistos de miembros y, puesto que se alimentan, también excretan. Sus alimentos son el espíritu y los humores, que inhalan y absorben como esponjas. Marcos, el especialista en

demonología, conoce muchos tipos de demonios, ya que su multitud es asombrosa: «todo el aire por encima y alrededor de nosotros, toda la tierra, el mar y las entrañas de la tierra están llenas de demonios» (II, pág. 1.940). Hay seis categorías: los que viven en el fuego que limita con la zona superior del aire («que en lengua bárbara se llaman *Lelimcon*, que significa "ígneos"»), los demonios sublunares; los demonios aéreos, terrestres, acuáticos, subterráneos, y una última especie constituida por los «que huyen de la luz, invisibles, completamente tenebrosos, que provocan violentamente la destrucción mediante pasiones frías» (II, pág. 1.941). Aunque todos estos demonios son maléficos, las tres últimas categorías resultan particularmente peligrosas. En efecto, la acción de los demonios sublunares, aéreos y terrestres es exclusivamente espiritual, mientras que la acción de los otros puede ser directamente material. Los primeros se limitan «a depravar el alma mediante fantasías y cogitaciones» (en particular, los aéreos y los terrestres provocan las fantasías eróticas). Todo esto es fácil de explicar, puesto que los demonios, cuya esencia es pneumática, pueden asumir todas las formas y colores que quieran, mostrándose al espíritu humano bajo apariencias engañosas. «Adoptando estas formas, nos inspiran muchas acciones y decisiones y nos sugieren muchos consejos. Suscitan en nosotros el recuerdo de voluptuosidades pasadas y estimulan frecuentemente, durante el estado de vigilia o de sueño, simulacros de pasiones; excitándonos incluso en la zona inguinal y provocándonos, prestan sus cuerpos a acoplamientos malsanos, sobre todo si nosotros nos dejamos llevar por nuestros propios humores calientes y húmedos» *(ibid.)*.

2. Los demonios y el eros

Esta doctrina de súcubos e íncubos dará lugar, hasta el siglo XVIII, a debates lo suficientemente específicos para estudiarlos aquí con mayor detalle.

A pesar de admitir que los demonios pueden afectar la posesión de órganos sexuales masculinos, el solitario Marcos de Queronea cree sin embargo que todos los demonios son de naturaleza femenina y carecen de una forma fija y que son capaces de producir, por voluntad interna, cualquier apariencia engañosa (II, pág. 1.492).

Los especialistas en brujería del siglo XV, y hasta el siglo XVII, no están todos convencidos de que los demonios puedan emitir el semen y en-

gendrar, aunque los tratados semi-oficiales, como el *Malleus maleficarum* aparecido en 1486 y la suma del jesuita Del Rio de finales del siglo XVI, comparten esta idea.

Tal vez la opinión más extendida, expuesta por el inquisidor de Carcasona, Jean Vineti, en su *Tratado contra los que invocan a los demonios* (*ca.* 1450), considera que los demonios son transexuales. Funcionan como súcubos con el hombre, recogen el esperma y posteriormente lo depositan en la vagina de la mujer, con la que actúan como incubos[11]. Se trata de una postura moderada, compartida, entre otros, por el padre Alfonso da Spina en su *Fortalitium fidei* compuesto hacia 1460. Según Da Spina, las religiosas que tienen comercio con los íncubos se despiertan «manchadas como si hubieran hecho el amor con un hombre»[12].

Pierre Naudé, autor de una *Déclamation contre l'Erreur exécrable des Maleficiers, Sorciers* [...[*à ce que recherche et punition d'iceux soit faicte* (París 1578) está convencido de que casi todas las brujas tienen íncubos y los brujos súcubos, así como de que comercian con los cadáveres animados por sus diablos familiares[13]. Jean Bodin nos informa, en su *Démonomanie des Sorciers* (París 1580) de que los súcubos se llaman, en Valois y Picardia, *cochemares* [*cauchemar*: pesadilla[[14].

Jordanes de Bergamo *(Quaestio de Strigis*, manuscrito, *ca.* 1470) cuenta que el obispo de Verona, el célebre humanista Ermolao Barbaro, le había explicado el caso de un hombre que durante quince años tuvo un súcubo como amante[15]. Historias de este tipo abundan en los escritos de brujería.

Johannes Henricus Pott, cuando escribe, a finales del siglo XVII (Jena 1689) su *Specimen Juridicum de Nefando Lamiarum cum Diabolo Coitu, in quo abstrusissima haec materia delucide explicatur, quaestiones inde emergentes curata resolvuntur, variisque non injucundis exemplis illustrator*, defiende la postura del *Malleus* y de Del Rio, añadiendo «ejemplos graciosos» como éstos: puesto que los íncubos adoptan formas animalizadas, hay mujeres que, como consecuencia de sus abominables relaciones con los demonios, han parido todo tipo de animales (leones, gatos, perros, etc.), y de monstruos. El caso más interesante, que cita siguiendo el testimonio de Philip-Ludwig Elich (*Daemonomagia*, Francfort 1607), es el de una mujer que, tras haberse apareado, verosímilmente, con un demonio en forma de gallo, ponía huevos a diario[16]...

El problema de la procreación de los demonios suscitaba todavía un

gran interés en el siglo XVIII, puesto que la disertación académica que le dedica Johann Klein el 19 de noviembre de 1698 en Rostock se reimprimió en 1731 bajo el título: *Examen juridicum judicialis Lamiarum Confessionis se ex nefando cum Satana coitu prolem suscipisse humanum.* Klein, según la autoridad del *Malleus* y de Del Rio, considera que los demonios pueden tener hijos con las desdichadas a las que seducen: «En los procesos verbales judiciales podemos leer confesiones de brujas que obtenían más placer de los indecentes órganos de Satán, manteniendo un execrable comercio con este Espíritu impurísimo, que de la cohabitación lícita con sus legítimos esposos; a pesar de que no siempre se deleitaban con el efecto de estas detestables depravaciones: a menudo, fruto de esta relación odiosa y sodomítica, habían parido niños con vida»[17].

Ludovicus Maria Sinistrari de Ameno, autor del tratado *De Daemonialitate et Incubis et Succubis*, escrito hacia finales del siglo XVII, traducido al francés por Isidoro Lisieux e impreso en París el año 1875, es mucho más original. Según éste, los íncubos y los súcubos no son demonios sino unos seres llamados en francés *follets*, en italiano *folletti* y en español *duendes*. No se trata de espíritus hostiles a la religión cristiana, sino que simplemente gozan con locura cuando actúan contra la castidad, *contra castitatem*. Sinistrari de Ameno sostiene una tesis contraria a la idea de la transexualidad de los duendes. Éstos son capaces de emitir el semen por sí mismos y, tras el comercio con el género humano, resultan criaturas con apariencia humana, dotadas de un alma que puede salvarse o condenarse, provistas de un cuerpo sutil y cuya longevidad es muy superior a la del hombre. Pueden ensanchar o estrechar sus cuerpos a discreción y pasar por los intersticios de la materia; forman sociedades organizadas, y tienen gobiernos y ciudades[18].

Los apologistas de la Inquisición no dejan de informarnos con todo detalle a propósito de las relaciones sexuales entre los brujos de ambos sexos y el demonio. Una de las mayores autoridades del siglo XVI en esta materia es Nicolas Remy, poeta y consejero privado del duque de Lorena, autor de la *Daemonolatria, ex judiciis capitalibus nongentorum plus minus hominum qui sortilegii crimen intra annos quindecim in Lotharinga capite luerunt* (Lyon 1595). El tratado termina con un poema en francés, en el que Remy se complace en la descripción de torturas inauditas, de las que tenía una larga experiencia, para concluir:

Juges, ou craignez point de vous montrer sévères
Dans vos arrêts portés pour punir les sorcières;
[...] Tous les siècles loueront ces actes de justice.

[Jueces, no temáis mostraros severos/ En vuestros fallos para castigar a las brujas;/ [...]Todos los siglos alabarán vuestros actos de justicia.]

Aun envidiando su seguridad, no dejaremos de señalar que, por suerte, Remy se equivocaba. En todo caso, tras haber estudiado, durante quince años, unos novecientos procesos de brujería, nos ofrece una de las descripciones más vivas, interesantes y autorizadas sobre la demonofilia:

Todos aquellos que han mantenido un comercio sexual con íncubos o súcubos declaran unánimemente que resulta difícil imaginar o describir cosa más repugnante e ingrata. Pétrone Armentaire declara que, desde que abrazó a su Abrahel, todos sus miembros se volvieron rígidos. Hennezel afirma que su Scuatzebourg (estos eran nombres de súcubos) le daba la impresión de que tenía un agujero helado [en lugar de vagina] y que debió abandonarle sin llegar al orgasmo. Por lo que respecta a las brujas, éstas declaran que los órganos viriles de los demonios son tan grandes y duros que resulta imposible introducirlos sin un dolor atroz. Alice Drigée, en la asamblea, señalaba con el dedo cuánto superaba en longitud el pene en erección de su demonio a los encantos de un marmitón y contaba que no tenía ni escroto ni testículos. Claudine Fellée explicaba que ella había podido evitar el dolor lancinante de la relación mediante un movimiento rotatorio que realizaba a menudo para introducir esta masa en erección, que ninguna mujer, de cualquier capacidad, habría podido contener [...]. Estas desdichadas se lamentan muy frecuentemente de que sus demonios las ahogan, pero jamás han podido poner fin a esta situación [...]. Y, sin embargo, hay quienes alcanzan el orgasmo en este abrazo frío y execrable[19].

Al sur de los Pirineos, el demonio tiene un comportamiento violento durante el aquelarre: tomando una bruja, *con su mano yzquierda (a la vista de todos) la tendia en el suelo boca abaxo, o la arrimaba contra un arbol, y allá la conocia sonaticamente*[20]. La relación no era menos dolorosa *(El Demonio la tratò carnalmente por ambas partes, y la desflorò, y padecia mucho dolor)*[21], pero tiene además la particularidad de precipitar a la desgraciada en pecado mortal de sodomía.

Podemos observar los estragos de orden moral (y físico) que se atribuían a los íncubos y a los súcubos. Todavía nos quedan por examinar los estragos de orden social que provocaban, así como la procedencia de estos seres pneumáticos malignos.

3. Brujas y endemoniados

La acción de los demonios es particularmente intensa en la esfera del eros ilícito, pero no se reduce a ella, contrariamente a lo que creía el optimista (o «minimalista») Sinistrari de Ameno. No es necesario llegar hasta el *Malleus* o a la suma de Del Rio para ver que se imputaban a las brujas otros crímenes que perpetraban con los demonios como intermediarios.

Johannes Nider, autor del *Formicarius. De Visionibus et Revelationibus*, obra compuesta en 1435-1437, durante el Concilio de Basilea, ya indicaba siete formas en que los *malefici* o brujos de ambos sexos podían perjudicar la sociedad humana: inspirando el amor o el odio, causando impotencia, enfermedad, trastorno mental, provocando la muerte y destruyendo los bienes ajenos[22]. Nider no pertenece a la corriente radical que, algunos años más tarde, recomendaría la pena de muerte contra los brujos y que desembocaría, en 1468, en convertir el crimen de brujería en *crimen exceptum*, dejando paso a todos los abusos judiciales posibles[23]. Por el contrario, Nider reconoce la autoridad de un antiguo documento llamado *Canon* o *Capitulum Episcopi*, exhumado por el escritor eclesiástico Regino de Prüm (*De Ecclesiasticis Disciplinis*, *ca.* 906; lib. II, *ca.* 364) de las presuntas actas de un «concilio de Ancira» del que no se ha encontrado rastro. El obispo Burchard de Worms y Graciano perpetúan la misma atribución fantasiosa, y santo Tomás, que reconocía igualmente su autoridad, cita un concilio en Aquilea, que tampoco ha dado lugar a ningún escrito de este tipo. Por esta razón H. C. Lea considera que se trata de una falsificación, a principios del siglo X, del mismo Regino[24].

Sea lo que fuere, el *Canon Episcopi*, hasta su evicción por el *Malleus maleficarum*, e incluso después de éste, muestra la postura de la Iglesia todas las veces que un religioso o un laico tenían el coraje de impugnar sus asertos.

El *Canon Episcopi* no negaba ni la existencia del diablo, ni la de los brujos. Pero tenía la particularidad de considerar que las hazañas de brujería (aquelarre, vuelo mágico), efectuadas por unas «mujeres malas pervertidas por el diablo», eran «ilusiones y fantasmas demoníacos». Dicho

de otro modo, el *Canon* negaba toda realidad física a las alucinaciones de las brujas: «¿Quién es tan estúpido y superficial como para creer que todas las cosas que sólo ocurren en el espíritu pasan realmente en el cuerpo?»[25]. Aparte de Burchard y Graciano, un escrito muy influyente del siglo XII, el *Liber de Spiritu et Anima*, atribuido a san Agustín, refuerza la indiscutible autoridad del *Canon Episcopi*, haciendo de las brujas *quaedam mulierculae post Satanam conversae, daemonum illusionibus et fantasmatibus seductae*[26]. Santo Tomás lo argumenta así: «Se dice que estas mujeres van [al aquelarre] en espíritu; pero no se trata del espíritu que, en tanto que sustancia del alma, opera en el exterior del cuerpo. No, se trata más bien del que se forma de las alucinaciones *[visa]* de este tipo en el espíritu que es la fantasía del alma]*in phantastico animae*[»[27].

Una historia que Nider relata por vez primera en su *Formicarius*, y que será retomada a menudo a partir de entonces, nos ofrece ya todos los elementos para comprender la manera en que las brujas obtenían sus visiones de vuelo y de aquelarre. Nider cuenta que un dominico, tras encontrar una de estas *mulierculae* que pretendía volar al aquelarre con la tropa de Diana, le pidió permiso para asistir a su hazaña. La mujer *untó su cuerpo con una pomada*, recitó una fórmula y se durmió al instante con un sueño tan agitado que se cayó de la cama y su cráneo se estampó contra el suelo. Convencida de haber estado en regiones lejanas, no pudo más que sorprenderse cuando el hermano le reveló que no había abandonado la habitación[28].

Los nombres de *pixidariae* y *baculariae* que se daban a las brujas atestiguan la importancia que tenían, en sus prácticas, la caja de ungüento y el palo de escoba[29]. Jordanes de Bergamo dice explícitamente que montaban a horcajadas sobre un palo untado con pomada o que utilizaban sus ungüentos *en las axilas*[30]. Si examinamos las recetas de los ungüentos, comprendemos inmediatamente el motivo de estas aplicaciones.

Se conocen varias recetas[31] que contienen, junto a otros variados ingredientes cuya función debería ser cuidadosamente estudiada, unos cuantos elementos activos extraídos de plantas pertenecientes, en su mayor parte, a la familia de las solanáceas, como el *Datura stramonium*, el *Hyoscyamus niger*, la *Atropa belladonna*, el acónito, el *Solanum nigrum*, la *Physalis somnifera*, el *Helleborus niger* o la *Cannabis indica*, empleados por separado o en combinación de dos o tres a la vez. Entre estos potentes narcóticos y alucinógenos, los más utilizados eran el *Datura*, en francés

llamado también «Hierba de los Magos» o «Hierba de los Brujos» o también «Hierba del Diablo», y el *Solanum nigrum* («Hierba de los Magos», «Agraz del Diablo»)[32].

La Iglesia no ignoraba la relación causal entre la utilización de los ungüentos hechos de extractos de plantas y el fenómeno de la brujería. En 1528, el Concilio provincial de Bourges decidió perseguir a los recolectores de plantas. En 1557, De Mouluc, obispo de Valence y de Die, prohibió a los sacerdotes administrar la comunión a los recolectores de hierbas, y la misma medida fue promulgada en 1618 por los estatutos sinodales del obispo-gobernador de Saint-Malo, en 1638 por los estatutos sinodales del obispo de Cahors, y posteriormente por san Francisco de Sales y D'Aranton d'Alex, obispos de Ginebra, por Le Camus, obispo de Grenoble, y por Joly, obispo de Agen[33].

Dentro del conjunto de las prácticas de brujería, la importancia del palo de escoba resulta indudable. Diversas fuentes nos informan de que era éste el que se untaba con pomada, y vemos, en numerosos grabados del siglo XVI, brujas *desnudas* despegando sobre su palo de escoba. Los extractos de las solanáceas se caracterizan justamente porque son absorbidos por la piel y penetran en el organismo, donde se vuelven inmediatamente activos[34]. Las zonas más sensibles del cuerpo son precisamente la vulva en las mujeres y las axilas, lo cual explica el uso en apariencia incongruente de las *bacularíae*[35]. La hipótesis de que los brujos «clásicos», cuya existencia se encuentra atestiguada por lo menos desde el siglo X, eran en realidad una combinación de farmacéuticos empíricos y de drogadictos no es nueva en absoluto. La farmacología actual la ha elevado al rango de certeza y los antropólogos han terminado por aceptarla de forma casi unánime[36]. Ciertamente, la uniformidad de los medios no es suficiente para explicar la uniformidad de las alucinaciones de los brujos. Puesto que éste es un problema demasiado interesante para abandonarlo sin otras precisiones, si bien, por otro lado, no encaja en esta somera discusión sobre la demonología, hemos decidido dedicarle un apéndice especial al final de nuestra exposición (ver Apéndice VII).

Por el momento, podemos concluir: los brujos «clásicos» eran marginales de ambos sexos que provocaban, con alucinógenos, el acceso al inconsciente. Lo que experimentaban bajo la influencia de las drogas lo consideraban como real, imaginando haber ejecutado ciertas acciones estereotipadas. El uso constante de drogas conseguía, sin duda, hacer desa-

parecer los lábiles y problemáticos límites entre el estado de sueño y el estado de vigilia. Los brujos vivían cercados por sus propios fantasmas, que, para ellos, debían asumir rasgos reales y personales. No es nada extraño que hubieran mantenido una relación sexual con ellos, ni que ésta se desarrollara de una manera grotesca según nos describen Nicolas Remy y otros. No hay que olvidar que, en las brujas, la vagina era una de las zonas más solicitadas en la absorción misma de las drogas, de ahí la gran posibilidad de inflamaciones e infecciones que explican, muy probablemente, las características sensaciones de presión que, acompañadas por una permanente excitación, daban lugar a sueños eróticos de un determinado tipo. En el plano de la fantasmagoría, el sufrimiento físico provocado por el contacto con el palo de escoba y la absorción del ungüento se traducía en una relación penosa con un compañero dotado de un órgano viril excesivamente grande, y a veces incluso escamoso.

La «frialdad» del órgano se explica probablemente por la rápida evaporación de ciertos componentes del ungüento. En lo que concierne a las relaciones de los brujos con sus súcubos, la idea que nos podemos hacer está lejos de ser tan precisa como en el caso de los demonios íncubos. Aun cuando se untaban sus órganos genitales con pomada, los brujos masculinos estaban a salvo de las sensaciones violentas que experimentaban sus colegas femeninas, lo que explica el carácter mucho menos chocante de su relación sexual con los fantasmas. Por otro lado, se supone que los súcubos tienen también la vagina fría *(frigida specus)* fenómeno cuya causa física debe de ser precisamente de la misma naturaleza que en el caso de los íncubos.

«El sueño de la razón produce monstruos.» Los alucinógenos se revelan como uno de los medios más potentes para suscitar fantasmas, para llamar a los demonios a la existencia. De ahí a que se les confieran formas y atributos reales, no hay más que un paso.

Un segundo método para invocar a los demonios –éste totalmente artificial– consiste en imaginarlos por los procedimientos mnemotécnicos.

Finalmente, hay un tercera situación en la que se manifiestan los demonios, esta vez sin ser llamados: la enfermedad mental.

Resulta muy instructivo el caso de Alexis Vincent Charles Berbiguier de Terreneuve de Thym, rico gentilhombre nacido en Carpentras durante la segunda mitad del siglo XVII[37]. Él mismo nos lo describe en los tres tomos de su preciosa autobiografía publicada en París el año 1821, ti-

tulada *Les Farfadets, ou tous les démons ne sont pas de l'autre monde* [Los duendes, o todos los demonios no son del otro mundo].

De 1813 a 1817, el señor Berbiguier estuvo alojado en el hotel Mazarin, situado en el número 54 de la calle Mazarine, en París, donde los «duendes» no cesaron de perseguirlo. A su vez, él se especializó en su captura, lo que le valió el título de «Peste de los Duendes», que ostentó triunfalmente encima de su propio retrato.

Es probable que los signos de su enfermedad mental ya se hubieran manifestado antes de su estancia en París. En Aviñón, el señor Berbiguier fue a visitar a un tal doctor Nicolás, que debió aplicarle unos pases magnéticos que le horrorizaron. En París, fue a consultar a videntes y al mago Moreau, que no era más que un potente representante de los duendes. Pero parece que la crisis no estalló hasta una sesión de adivinación de tarot, efectuada por dos videntes, Jeanneton la Valette y Le Mançot, que, en connivencia con sus enemigos ocultos, vieron al señor Berbiguier «bajo la influencia de un planeta malo». A partir de entonces, el valiente ahuyentador de los demonios no conoció momento alguno de tranquilidad. Los duendes le acechaban en su habitación, le perseguían por el Pont-Neuf, en la iglesia de Saint-Roch y hasta el confesionario de Nôtre-Dame. No resulta extraño que decidiera visitar al profesor Pinel, médico en la Salpêtrière, que vivía en el número 12 de la calle des Postes, junto a la Estrapade. Cuál fue su angustia al advertir que el propio señor Pinel se había transformado en un duende, en el que el señor Berbiguier reconoció la representación de Satán (el otro médico, Nicolás de Aviñón, fue proclamado representante de Moloc). Pinel no se contentó con recibir en su casa a nuestro héroe, sino que le fue a visitar de improviso a su habitación de hotel, donde entró por el agujero de la chimenea. Fue él, por lo demás, quién mató con un golpe calculado al pobre Coco, la fiel ardilla del señor Berbiguier.

La abominable deserción del señor Pinel no fue la única desilusión a lo largo de la existencia de nuestro pobre desdichado, el cual tomó la resolución de defenderse a toda costa de los ataques de los demonios. Se procuró plantas antiduendes, agujas, azufre y otras sustancias, y se puso a perseguir sin piedad a los duendes, que encerró, a millares, en una simple botella de cristal.

Preocupados por los ataques del implacable señor Berbiguier, los duendes le enviaron un centurión llamado Rhotomago, que le hizo una ho-

nesta proposición: entrar en sus filas. Nuestro protagonista lo rechazó con dignidad, y a partir de entonces se multiplicaron las reuniones de los duendes. En ellas participaban el señor Pinel en persona, provisto de una horca, el señor Étienne Prieur, estudiante de derecho, disfrazado siempre de cerdo, etc. (Étienne Prieur debía de ser el hijo del droguero Prieur, que representaba a Lilit.) El esfuerzo por resistir a los enemigos obligó al señor Berbiguier a hacer fumigaciones impresionantes, que alarmaron a todo el vecindario y le costaron la visita de un malvado capitán de bomberos.

Una prueba de que la enfermedad mental no escoge a sus víctimas: nuestro segundo caso concierne a un científico de una cultura considerable. Se trata del doctor Ludwig Staudenmaier[38], quien, tras haber obtenido el diploma en una escuela de Baviera en 1884, prosiguió sus estudios durante cuatro años en una academia de filosofía y teología católicas. Poco después se matriculó en la universidad y, en 1895, obtuvo el doctorado en zoología y química en Munich, donde se quedó como asistente. En 1896 pasó a ser profesor titular de química experimental en el Instituto Royal de Freising, donde permaneció hasta su jubilación.

En 1912 Staudenmaier publicó un libro muy interesante, titulado *Die Magie als experimentelle Naturwissenschaft*, en el que describía escrupulosamente una experiencia de algún modo análoga a la del señor Berbiguier, aunque abordada por nuestro estudioso desde una óptica totalmente científica. Staudenmaier había empezado a oír voces y a distinguir presencias confusas sin asustarse. Dedicó toda su vida a establecer relaciones amistosas con los seres que le frecuentaban, a conocerles y a llamarlos por sus nombres. Además, el doctor Staudenmaier empezó a practicar una especie de yoga y, tras su jubilación, aprovechó sus ahorros para exiliarse a un país dotado de un clima más favorable, Italia. Murió en Roma el 20 de agosto de 1933, en el hospital de una orden religiosa, donde estaba realizando una experiencia respiratoria para «suscitar el calor vital».

El señor Berbiguier y el doctor Staudenmaier son enfermos mentales inofensivos que tuvieron la oportunidad de transmitir a la posteridad documentos preciosos. En ambos casos, observamos cómo se imponen al enfermo unas presencias extrañas, con las que entabla relaciones más o menos curiosas, lo cual nos permite afirmar que la fuente principal de los demonios es el inconsciente, capaz de invadir, en ciertas circunstancias, la zona consciente del sujeto.

La brujería utiliza alucinógenos para forzar la experiencia de una rea-

lidad distinta a la de cada día; el enfermo mental es arrastrado a su pesar en medio de sus fantasmas. El mago es el único que utiliza técnicas del todo conscientes para invocar y dominar a sus espíritus auxiliares. En su caso, la *invención* de un demonio equivale a su entrada en la existencia.

4. La demonomagia desde Ficino hasta Giordano Bruno
Clasificaciones de la magia

Los autores modernos están convencidos de que hay dos tipos de magia, la magia «espiritual» o «natural», cultivada por Ficino, y la «demonomagia», cultivada por Trithemius.

Esta distinción es arbitraria y no descansa sobre ninguna base sólida. Los demonios, puesto que son espíritus sin cuerpo físico, forman el objeto de la magia *espiritual*, como los «dones del mundo animado» y los «dones de las estrellas vivas». El propio Ficino es un demonólogo, pues se ocupa de los demonios planetarios en su *Comentario a «El banquete»* y, si evita profundizar en el tema de la demonomagia, es porque teme por su vida.

No se puede poner en duda el carácter «natural» de la magia de Ficino, pero también hay que decir que existe igualmente otra magia natural: la de G. B. della Porta –una especie de repertorio de fenómenos curiosos y de recetas populares–, que de ningún modo es «espiritual». Del mismo modo, la magia de Trithemius se efectúa por mediación del intermediario de los demonios planetarios, sin ser ésta tampoco espiritual.

Se llega a la conclusión de que hay muchas formas de magia que pueden ser espirituales y demoníacas a la vez, lo cual invalida la pertinencia de esta dicotomía.

Entre las clasificaciones de la magia del Renacimiento, la más interesante es, sin duda, la de Giordano Bruno. Éste distingue nueve categorías: *sapientia*, *magia naturalis (medicina, chymia)*, *praestigiatoria*, una segunda forma de magia natural, *mathematica* u *occulta philosophia*, una *magia desperatorum*, que es la demonomagia, también llamada *transnaturalis seu metaphysica* o bien *theourgia*, *necromantia*, *maleficium* (del que el *veneficium* es una subclase) y *divinatio* o *prophetia* (*De Magia*, III, págs. 397-400). A pesar de que los criterios de esta clasificación no siempre están claros, parece como si Bruno hubiera, en primer lugar, tomado en consideración el tipo de instrumentos que el mago quiere procurarse y el método que utiliza

para ello. El esquema puede ser, por lo demás, simplificado: los cuatro primeros tipos de magia utilizan medios *naturales*, la magia matemática –la preferida por Bruno– es intermediaria, los cuatro últimos tipos utilizan medios *extra*, *supra* o *transnaturales*:

Los procedimientos del quinto tipo de magia son las palabras, los encantamientos, las razones de los números y de los tiempos, las imágenes, las figuras, los sellos, los caracteres o las letras. Esta magia es intermediaria entre la magia natural y la magia extra o supranatural. El nombre que le es adecuado es el de *magia matemática* o, mejor, *filosofía oculta*.

El sexto tipo se obtiene por el culto o la invocación de las inteligencias o de los agentes externos o superiores, a través de oraciones, conjuros, sahumerios y sacrificios, así como por ciertas costumbres y ceremonias dirigidas a los Dioses, a los demonios y a los héroes. Su resultado es la contracción del mismo espíritu, de tal manera que el espíritu se transforma en recipiente y en instrumento, y aparece dotado de la sabiduría de las cosas; pero esta sabiduría puede vaciarse fácilmente, del mismo modo que el espíritu, mediante los remedios adecuados. Ésta es la *magia de los desesperados*, que se convierten en los recipientes de los demonios malos captados con la ayuda del arte notorio *[Ars notoria]*. Su objetivo es el de dominar a los demonios inferiores por la autoridad de los demonios superiores; a los segundos, se les cultiva y se les seduce; a los primeros se les conjura y se les oprime. Esta forma de magia es *transnatural* o *metafísica* y su nombre propio es *teúrgia* (*ibid.*, pág. 389).

De entrada tenemos la impresión de que Bruno se ocupa de trazar un límite entre las formas de magia «natural», con las que la Iglesia se había mostrado más tolerante, y las formas de magia que actúan con los demonios como intermediarios, condenada por la Iglesia. Así, su esquema en nueve tipos se transformaría de pronto en una jerarquía de la intolerancia, donde las formas que ocupan los sitios más elevados deberían de ser las más condenables. Esto vale hasta el octavo grado –los maleficios y los envenenamientos mágicos– pero queda invalidado de repente por el noveno, la adivinación. La adivinación es practicada por los adivinos *(divini)* y es a ellos a los que Bruno remite todas las formas de la magia sobrenatural, que califica de *divina*. Las cosas resultan cada vez más embrolladas cuando se nos dice que las nueve especies enumeradas más arriba se dividen en tres categorías: *magia physica*, *mathematica* y *divina*, de las que la

primera y la tercera son siempre benéficas, mientras que la segunda, la magia matemática, puede ser benéfica o maléfica, según el caso (*ibid.*, pág. 400; cf. *Theses de Magia*, II, pág. 455). Hay que deducir o bien que Bruno renuncia a enumerar la magia de los desesperados, la nigromancia y la magia maléfica entre las especies admisibles dentro de la magia, o bien que, esta vez, las incluye entre las amplias posibilidades de la magia matemática.

Sólo el carácter esencialmente *polémico* de todas las obras de Bruno nos dará la clave de este enigma. En efecto, en el mismo *De Magia*, Bruno no deja de lanzar una flecha contra el obscurantismo del *Malleus maleficarum*:

> Últimamente, se han asignado a las palabras «mago» y «magia» significados indignos que no hemos tomado para nada en consideración. Se ha afirmado que el mago es un brujo necio y malvado, que ha obtenido, mediante el comercio y un pacto con el demonio malvado, la facultad de hacer el mal o de gozar de ciertas cosas. Esta opinión no se encuentra en las personas sabias ni en los filólogos *[apud grammaticos]*, sino entre los encapuchados [*bardocucilli*; o sea, los frailes] como el autor del libro *Sobre el martillo de las brujas*. Hoy en día, esta definición ha sido retomada por todo tipo de escritores, y podemos hacernos una idea de ella si leemos las notas de los catecismos para los ignorantes y para los sacerdotes adormilados (*De Magia*, III, pág. 400).

Al mismo tiempo, Bruno se previno contra los ataques de los religiosos al condenar ciertas formas de magia que actúan con los demonios como intermediarios. Una de ellas, especialmente la nigromancia, es una forma de adivinación que se obtiene mediante conjuraciones e invocaciones dirigidas a las almas de los difuntos (*ibid.*, pág. 389). De este modo comprendemos fácilmente que la nigromancia formara parte de los tres tipos de magia que el propio Bruno considera reprensibles. Pero entonces, puesto que la magia que él llama *divina* parece reducirse, en el fondo, a la adivinación, ¿por qué no reconocía que ésta podía ser, al igual que la magia matemática, de dos tipos: benéfica y maléfica? Parece como si Bruno, por un lado, renuncie a incluir la nigromancia y la magia maléfica en su clasificación reducida de los tipos de magia y que, por otro, transfiera a la magia matemática una parte considerable de las operaciones realizadas por la intervención de los demonios. ¿Es posible comprender los

motivos de esta estrategia tan retorcida? Sí, si nos referimos a un documento semi-oficial (como el *Malleus*), el *Tratado de los Sortilegios* de Paul Grillandi, escrito hacia 1525 y publicado en Lyon en 1536 bajo el título *Tractatus de Haereticis et Sortilegiis*. En este tratado, Grillandi afirma que las invocaciones del demonio *per modum imperii*, las que Bruno reserva a los pequeños demonios, no serían heréticas, sino sólo sacrílegas. Por el contrario, la adivinación del futuro *es siempre herética*[39].

Bruno era una persona que poseía una cultura deslumbrante para su época, y es raro que los pasajes más insignificantes de sus escritos no contengan alguna alusión cuya fuente habría que estudiar para poder descifrar su significado. En la última parte de este libro, analizaremos el alcance polémico de uno de los motivos del autor que siempre se ha considerado original, el del «asno» y el de la «asnidad» *(asinitas)* como atributos del santo. Dicho sea de paso que toda la teoría de la santidad y la heroicidad, Bruno la desarrolla polemizando directamente con uno de los escritos del período reformado de Cornelio Agrippa, autor que, por otro lado, Bruno tenía en gran estima. Así pues, es muy posible que, en el *De Magia*, se oponga implícitamente a Grillandi, demostrando que, lejos de ser maléfica, la forma más elevada de adivinación es siempre benéfica. No obstante, esto no impide que, en la clasificación de las tres categorías y de las nueve especies de la magia, Bruno sea deudor de escritos semi-oficiales como el *Tratado de los Sortilegios*. En efecto, el mismo Grillandi traza una «jerarquía de la intolerancia» de la Iglesia respecto a las formas de la magia en la que la adivinación ocupa, exactamente como en Bruno, el último lugar, la cúspide, como la más condenable de todas. Esto explica fácilmente la propia clasificación de Bruno, que se inspira en un tratado contra la magia como el de Grillandi, aunque proponga otros criterios para determinar el grado de culpabilidad de las disciplinas mágicas. Entre otros, está en desacuerdo con Grillandi a propósito de la adivinación y parece inclinarse a condenar la demonomagia más que el propio Grillandi, incluso si tiene lugar *per modum imperii*. Pero inmediatamente después se arrepiente de ello, puesto que la magia matemática que parece cultivar él mismo no es en absoluto extraña a las operaciones realizadas a través de la intervención de los demonios. En este momento, no le queda más que aceptar la autoridad de Grillandi, que había contestado implícitamente dos páginas antes. Reconoce que la magia matemática puede ser maléfica, pero espera, muy verosímilmente, que a juzgar según

los criterios de Grillandi no será más que un sacrilegio, pero no una herejía.

Todas estas sutilezas doctrinales no son propias únicamente de Bruno sino de todos los autores que durante el siglo XVI se ocuparon de la magia salvando, no obstante, las apariencias. Entre ellos, Bruno parece, por lo demás, el más ingenuo. A pesar de estar dotado de un exceso de sutileza, se las arregla muy mal con su propia impulsividad –rasgo de su carácter que se revelará funesto para él–. Por el contrario, el abad Trithemius, que también dispone de muy altos protectores, constituye un ejemplo de habilidad. ¿Dónde reside el error táctico de Bruno? En que nunca es capaz de estar de acuerdo con nadie; cosa que todavía podría pasar si se esforzara en precisar en primer lugar que comparte las opiniones de alguien hasta cierto punto, aunque se distancie en lo que respecta a los detalles –que es lo que ocurre a menudo–. Pero Bruno procede exactamente de manera inversa: al principio lanza invectivas contra alguien para, a continuación, precisar que, en el fondo, se trata sólo de una cuestión de detalle.

Si no estamos equivocados –y la clasificación del *De Magia* es igual a la de Grillandi o la de otro autor de tratados *contra* la magia y la brujería–, entonces tendremos que admitir que todo el procedimiento de Bruno es extraño: lo que toma de las fuentes implícitamente incriminadas es mucho más importante que lo que rechaza. Y sólo cabría ponerlo en evidencia para salvar las apariencias.

En el siglo XVI ninguna iglesia cristiana era una institución democrática, y ninguna de ellas manifestaba ningún tipo de simpatía por la magia. Puesto que Bruno cultivaba el *Malleus*, las obras tardías de Agrippa, que revelan una fuerte influencia del protestantismo, y, muy probablemente, de los tratados como el de Grillandi, nos sorprende que no se hubiera hecho una idea más precisa del clima de intolerancia de la época, antes de experimentar las consecuencias en su propia vida. En realidad, más o menos abiertamente, él se veía como un profeta, y el martirio no le repugnaba en absoluto. Por lo demás, lo dice él mismo en el *Sigillus sigillorum*:

No estaré dispuesto a creer que alguien que tenga miedo a los sufrimientos físicos haya tenido nunca la experiencia íntima de la divinidad. El que es verdaderamente sabio y virtuoso no siente el dolor y es perfectamente feliz –tan per-

fectamente como lo permite la condición de la vida presente [...] (*Op. lat.*, II, pág. 193).

Pero volvamos a la magia de Bruno. Más adelante veremos que su *magia mathematica* no es otra cosa sino una compilación demonomágica cuyas fuentes principales son Trithemius y Agrippa. En lo que se refiere a su magia natural, se trata simplemente de la magia espiritual de Ficino, cuyas consecuencias extremas en lo que concierne al eros son elaboradas en las dos redacciones del tratado *De vinculis in genere.* Prueba de que pretendía aprovechar la clemencia de Grillandi, que distinguía la magia simplemente sacrílega de la magia herética, es que, en el *De Magia,* presenta una doctrina de los demonios que, a pesar de estar inspirada en la obra de Pselo traducida al latín por Ficino, no carece de elementos originales.

Los demonios son espíritus invisibles que tienen la facultad de actuar en el sentido interno. Producen alucinaciones visuales, auditivas o ambas a la vez. Bruno distingue cinco clases. Los primeros, que responden a los demonios subterráneos y acuáticos de Pselo, son *bruta animalia*, y carecen de razón. Los segundos, que viven en las ruinas y en las prisiones, son de un género «tímido, receloso y crédulo». Se pueden invocar, puesto que son capaces de oír y comprender el lenguaje articulado. Los terceros son «de un género más prudente». Viven en el aire, y son particularmente temibles puesto que inducen a error a los hombres por medio de la imaginación y de promesas engañosas. Los cuartos, que viven en el éter, son benéficas y resplandecientes. Los quintos, que viven en el fuego estelar, son llamados a veces dioses o héroes, pero no son, en realidad, sino los ministros del Dios único. Los cabalistas los llaman Fissim, Seraphim, Cherubim, etc. (*De Magia*, III, págs. 427-428).

«Cada orden de espíritus tiene sus jefes, sus príncipes, sus pastores, sus comandantes, sus rectores y sus guardianes. Los más sabios y potentes dominan y rigen a los que son más imbéciles y rudos» (*ibid.*, pág. 429). Viven en todas partes y son invisibles, a excepción de las primeras clases –las de los demonios acuáticos y terrestres–, cuyos cuerpos son más groseros *(crassiores)*, y pueden volverse visibles en determinadas circunstancias. Provocan enfermedades que ciertos personajes tienen la facultad de curar, como el rey Ciro «que curaba a los que les dolía el bazo tocándolos con el dedo», o el rey de Francia que curaba a los escrofulosos de la misma manera (*ibid.*, págs. 430-432).

Tendremos ocasión de volver a la demonomagia de Bruno. Lo que aquí nos interesaba era examinar la validez de las clasificaciones de la magia. Hemos podido ver cómo, a pesar de que la distinción entre magia «espiritual» y magia «demoníaca» no se sostiene, sin embargo se remonta a una antigua tradición. Durante la época renacentista tal distinción descansaba en la necesidad, que experimentaban tanto los representantes de los provisoratos como sus víctimas potenciales, de establecer un límite entre lo que era lícito en magia y aquello que era ilícito.

Puesto que la brujería era un *crimen exceptum* desde 1468, y puesto que a los brujos se les atribuía el comercio con los malos demonios de las cohortes satánicas, era normal que toda forma de magia vinculada a los demonios se considerara sospechosa y fuera perseguida. Ésta es la razón por la que Marsilio Ficino, que sufrió ataques de la autoridad eclesiástica por su tratado *De vita coelitus comparanda*, que el papa juzgó en última instancia inofensivo, no sabía qué precauciones tomar para demostrar que la magia «natural» que cultivaba no era demoníaca. Sin duda, sólo tenía razón en el sentido de que el mago era capaz de poner límites a sus propias operaciones, lo cual no impedía que la demonomagia fuera en sí, en ciertos casos si no siempre, una forma de magia espiritual.

Del mismo modo, la división entre magia *natural* y magia *transnatural* es artificial, pero el provisorato parece aceptarla en la medida en que se esfuerza por establecer escalas de «culpabilidad» de las formas de magia. En esta clasificación, Giordano Bruno utiliza fuentes clásicas del ocultismo, pero parece inspirarse igualmente en una de las «jerarquías de la intolerancia», de la que no podría desaprobar el conjunto, puesto que él mismo lo utilizaba.

Como conclusión, la distinción entre magia «natural» y magia «transnatural» o demonomagia, siendo falsa en el plano estrictamente conceptual, no está por ello menos acreditada por toda una tradición histórica en la que los potenciales culpables están de acuerdo casi del todo con sus acusadores.

Trithemius de Würzburg

Al responder a las ocho preguntas que le formulaba el emperador Maximiliano en 1508, el abad Trithemius no dudaba en atacar a las brujas, siguiendo la doctrina del *Malleus maleficionum*[40]: «Las brujas *[maleficae]* son de naturaleza muy perniciosa, hacen pactos con los demonios y, tras una

solemne profesión de fe, se convierten en propiedad de los demonios, a los que veneran perpetuamente». Como conclusión: «No hay que tolerarlas, sino que es preferible exterminarlas dondequiera que se encuentren, pues Dios creador de todas las cosas así lo ordena: "No permitirás vivir a los brujos"» (Éx 22; Dt 18).

En el mes de octubre de 1508, cuando terminaba el *Antipalus maleficiorum*[41], Trithemius era, en la medida de lo posible, todavía más categórico, declarándose preocupado por el escaso número de inquisidores y de jueces que se ocupaban de crímenes tan graves y numerosos como los que perpetraban las brujas.

¿Quién era este religioso que, no contento con reclamar la pena capital para las *maleficae* y los nigromantes, llamaba a la Iglesia a doblar su vigilancia?

Ciertamente, resultará sorprendente saber que este pilar del orden establecido pasaría él mismo por ser uno de los mayores –si no el más grande– brujo del siglo XVI, cuya autoridad igualaba la de Hermes y la del rey Salomón.

La leyenda surgió desde el principio. Historias sorprendentes circulaban ya mientras vivía y se multiplicarían después de su muerte, así como los escritos seudo-epígrafes del que era proclamado autor[42].

Agustín Lercheimer de Steinfelden es el que parece mejor informado sobre los prodigios de Trithemius. Éste poseía un espíritu auxiliar que cuidaba de él atento a que su dueño no padeciera hambre ni frío. Durante un viaje a Francia, un consejero imperial alemán, envidioso y estupefacto, pudo ver cómo el espíritu le había llevado un plato caliente y una botella de vino en una posada «donde no había nada bueno que comer».

Pero esto no es nada al lado de las otras hazañas del abad, cuya especialidad eran las obras de nigromancia. En efecto, cuenta Lercheimer que el emperador Maximiliano, que lamentaba la muerte de su esposa María, hija de Carlos de Borgoña, rogó a Trithemius que invocara su espectro para poder verla por última vez. El abad se dejó convencer y, ante los ojos de ambos y de un tercer testimonio, «apareció María, como el espectro de Samuel ante Saúl, y se paseó ante ellos, tan parecida a la auténtica María que entre ellas no habia diferencia alguna»[43].

Lutero[44] conoce esta historia, a la que añade detalles muy interesantes. Según éste, el emperador no se habría limitado a deleitarse con la visión

fugaz de su esposa, sino que también habría recibido la visita de otros espectros célebres, como los de Alejandro y Julio César. La historia está confirmada por el médico Johannes Wier o Weyer, que no menciona el nombre de Trithemius, pero cuenta con mucho detalle las apariciones que un gran brujo presente en la corte provocó ante el emperador Maximiliano. Esta vez, los fantasmas invocados pertenecían a Héctor, Aquiles y al profeta David[45].

El primero en ofrecer una explicación plausible a estos fenómenos ópticos fue el sueco Georg Willin en 1728[46], cuya obra ha sido estudiada, en nuestros días, por W. E. Peuckert y por K. Baschwitz[47]. En esencia, el abad habría dispuesto de una *camera obscura*, o bien de un juego de espejos que le permitía engañar a la concurrencia. A juzgar por el *Antipalus maleficorum*, Trithemius conocía el principio de la cámara oscura y era capaz de construir una. Su discípulo Cornelio Agrippa cuenta también con todo detalle cómo podía producir ilusiones ópticas con la ayuda de espejos –fenómeno que, entonces, formaba parte de la magia natural y de la que Trithemius habría podido ser un gran especialista[48].

Ésta es la razón por la que Bartholomeus Korndorff parece estar en lo cierto cuando afirma *ist nichts mit teuflischem Werk gemischt gewessen*, que allí no había obra diabólica alguna, a pesar de que él mismo, al igual que sus contemporáneos, no pudieron comprender nada. Se trataba, esta vez, de dos «luces inextinguibles» que Trithemius, según cuenta su anciano servidor Servatius Hochel, habría preparado para el emperador. Las dos velas quemaban todavía veinte años después, en el mismo sitio[49]. Aquello era un «milagro» del mismo tipo del que atribuyeron los redactores de los manifiestos de los rosacruces al padre Christian Rosenkreuz, cuya tumba, descubierta ciento veinte años después de su fallecimiento, dejaba ver, entre otras cosas, «espejos de múltiples propiedades, campanillas, lámparas encendidas [...]»[50].

¿Quién era Trithemius? La historia nos ofrece dos perfiles muy contradictorios: el primero es el de brujo, el verdadero autor de una obra abstrusa titulada *Steganographia* o «escritura secreta», el supuesto autor de gran cantidad de seudo-epígrafes miríficos y el objeto de toda una tradición popular que le convierte en un nigromante y un mago particularmente hábil; el segundo es el de «poeta célebre, un orador muy inventivo, un filósofo sutil, un matemático muy ingenioso, un historiador

perfecto y un gran teólogo»[51] –según la fórmula de su biógrafo Ernest Heidel de Worms, que le dedicó una defensa y una apología en 1676.

En efecto, el abad de Sponheim y, posteriormente, del monasterio de Würzburg fue el protegido del propio emperador Maximiliano I y de dos príncipes-electores, y su *Steganographia* fue dedicada a uno de ellos, en concreto a Felipe, conde del Palatinado y duque de Baviera[52]. Por lo que respecta a sus demás escritos –se trata de unos noventa opúsculos y compilaciones, por no contar sus numerosas epístolas–, tratan sobre temas diversos[53]. Una parte muy amplia está reservada a la brujería y a las supersticiones vulgares –en la que el abad se distingue por su notable celo en la lucha de la Iglesia contra la secta de las *maleficae*. Sin embargo hay motivos suficientes para creer que la actividad de Trithemius estaba caracterizada por una cierta duplicidad con respecto a la brujería. En efecto, W. E. Peuckert ha observado que, en su *Antipalus*, el abad no duda en recomendar, contra los embrujamientos, remedios tradicionales que no dejan de remontarse al bagaje de la magia medieval[54]. A pesar de ello, Trithemius es ciertamente uno de los más grandes eruditos del ocultismo del siglo XVI. Lejos de limitarse a estudiar para combatirlo, de acuerdo con su condición eclesiástica, el abad era, él mismo –le descubrió una indiscreción–, un ocultista muy activo. No se hará un análisis de lo que queda de su *Steganographia* para invalidar esta hipótesis.

No sólo los comienzos de la trayectoria de Trithemius, sino toda su actividad, según el testimonio del propio abad, revelan una estrecha colaboración con las fuerzas sobrenaturales.

Nacido en Trittenheim el 1 de febrero de 1462, el futuro abad se llamaba Heidenberg («de Monte gentili») por parte del padre, que murió cuando su hijo tenía un año. Su madre volvió a casarse y el niño habría debido adoptar, como su hermano, el nombre del padre político (Zell o Cell), que sin embargo rechazó a causa de los conflictos permanentes que, hasta los quince años, mantuvo con el cabeza de familia. En efecto, Johannes quería estudiar, mientras que su padrastro, cuyos modestos ingresos probablemente le impedían satisfacer los deseos demasiado ambiciosos del adolescente, intentó disuadirle por medios que a menudo debieron de ir más allá de la reprimenda puramente verbal. A Johannes sólo le quedó recurrir a los medios extremos de todos los oprimidos: el ayuno y la plegaria. Un régimen de mortificaciones muy severas le valió una visión nocturna que resulta bastante parecida a los sueños referidos

por Dante en su *Vita Nova*: un joven vestido de blanco –verosímilmente un ángel– le muestra dos tablas, una cubierta de signos de escritura y la otra de figuras pintadas. Entonces le ordena: *Elige ex his duabus tabulis unam, quam volueris* [Elige una de estas dos tablas, la que quieras]. Es de suponer que, de escoger la tabla pintada, Trithemius se habría convertido en un gran artista de la mnemotecnia, como Giordano Bruno. Pero él eligió la tabla con los caracteres de escritura, y el joven le dijo: *Ecce Deus orationes tuas exaudivit, dabitque tibi utrumque quod postulasti, et quidem plus, quam petere potuisti* [Dios ha atendido tus plegarias y te dará las dos cosas que has pedido, e incluso más de lo que has tenido la oportunidad de exigir][55]. Su primer deseo era el de conocer las Santas Escrituras, pero el segundo nunca se hizo público. Klaus Arnold debe por lo tanto de estar en lo cierto cuando supone que se trataba «de conocer todo lo que puede ser conocido en el mundo»[56], lo cual parece confirmado por el proyecto de la *Steganographia* así como por su sed inextinguible de saber, traducida en una intensa actividad bibliófila.

Al día siguiente de esta visión, tuvo la ocasión de aprender el alfabeto en casa del hijo de un vecino. Al cabo de un mes lee perfectamente alemán. Apreciando sus esfuerzos, su tío paterno, Peter Heidenberg, le paga las clases con el sacerdote de Trittenheim, donde aprende, muy probablemente, el latín. Más tarde prosigue sus irregulares estudios en Trier, en Holanda y, finalmente, en Heidelberg. Aprende griego, pero nunca llega a obtener un título académico.

En enero de 1482, después de haber visitado el convento de Sponheim con un amigo, una tempestad de nieve obliga a los dos jóvenes a refugiarse allí durante una semana, que bastará a Johannes Zell para tomar la decisión de quedarse. Se hizo novicio el 21 de marzo e hizo los votos el 21 de noviembre. El 29 de julio de 1483, a los veintitrés años, es elegido abad de Sponheim. Esta rápida carrera resulta sin duda sorprendente, sobre todo porque la apología de W. E. Heidel no nos revela los verdaderos motivos de esta elección.

Sponheim era uno de los conventos más pobres del Palatinado. Rehuido por todo el mundo, poco antes de la llegada del joven tenía sólo cinco ocupantes, que debían contarse entre los monjes más recalcitrantes, atraídos hasta allí por la perspectiva de una libertad sin límites, como única compensación de la pobreza del lugar. No resulta sorprendente que el único objetivo de cada abad fuera el de marcharse lo antes

posible a un monasterio más próspero y acogedor. Esto es lo que explica el cálculo de los monjes que se apresuran a elegir como abad al más joven de ellos, contando con su inexperiencia para proseguir sin trabas sus propias aficiones.

Trithemius no se desalienta ni ante el estado deplorable de los edificios, ni ante las deudas de sus predecesores, ni tampoco ante la desobediencia manifiesta de los monjes. Se revela como un excelente administrador y, hasta 1491, pone orden en las cuentas de Sponheim. A partir de entonces, emprende incluso la reconstrucción completa del monasterio y no renuncia al fasto: decora las paredes de su habitación con cuartetas compuestas por el humanista Konrad Celtis y por él mismo, y las paredes del refectorio con las armas de los veinticinco abades que le habían precedido y con las suyas propias, que eran un racimo de uvas.

La nueva construcción resulta muy sorprendente, pero su atracción principal es la biblioteca, única a principios del siglo XVI. Trithemius compra o cambia libros y manuscritos raros y constriñe a sus monjes a una actividad febril como copistas y encuadernadores. Si el monasterio poseía, en 1483, cuarenta y ocho volúmenes, cuenta con mil seiscientos cuarenta y seis cuando se hace el inventario de 1502, para alcanzar, en 1505, antes de la marcha del abad, los casi dos mil. Ya en 1495, el compositor holandés Mattheus Herbenus, rector de Saint-Servatius de Maastricht, expresaba su asombro ante la riqueza de esta biblioteca en una carta a Jodocus Beissel. Algunos años más tarde, Sponheim se había convertido en un lugar de peregrinaje obligatorio para todos los humanistas de paso por Alemania: «Así como, a principios del siglo XIX, ningún extranjero distinguido dejaba de rendir homenaje a Goethe, en Weimar, del mismo modo, en Alemania era de buen tono, hacia 1500, haber visitado una vez a Trithemius en Sponheim»[57].

La extenuante actividad de copistas y encuadernadores debió de provocar protestas entre los monjes, al igual que los gastos exorbitantes para la biblioteca[58]. Tales debían de ser los motivos que, a su pesar, alejaron a Trithemius para siempre, en 1505, de su abadía. Los muy pícaros escogieron otro abad, mientras que el anterior tuvo que contentarse, a partir de 1506, con el pequeño convento de Sankt Jakob, en Würzburg. La biblioteca de Sponheim le quedó casi inaccesible (sólo volvió a visitarla en dos ocasiones, en 1508 y 1515), pero el bando trithemiano, que todavía funcionaba, débil pero eficazmente, en el lugar de su gloria pasada, im-

pidió que fuera destruida hasta la muerte del antiguo abad, en 1516. Trithemius propuso él mismo recomprar los volúmenes en griego y en hebreo que los monjes querían vender, pero parece que en Würzburg abandonó la idea de habilitar una biblioteca comparable con la de Sponheim. Se encontraba bastante enfermo, necesitaba reposo y, probablemente, no se sentía con fuerzas suficientes para dar al pequeño convento de Sankt Jakob el resplandor del que había tenido que abandonar.

En la alabanza de su famosa biblioteca, el propio Trithemius nos ofrece algunos datos importantes, en un latín que no necesita ser traducido: *Nec vidi in tota Germania, neque esse audivi tam raram, tamque mirandam Bibliothecam, licet plures viderim, in qua sit librorum tanta copia non vulgarium, neque communium, sed rarorum, abditorum, secretorum mirandorumque et talium, quales alibi vix reperiantur*[59]. Por otro lado, no cabe la menor duda de que a menudo al abad no le había resultado difícil comprar libros raros en los monasterios benedictinos u otros, en el caso en que «los monjes que los poseían temían que su posesión fuera peligrosa para la observancia monástica»[60]. El catálogo de la biblioteca redactado en 1502 se perdió en tiempos del propio abad y ninguna fuente nos permite conocer todos los títulos de los libros y manuscritos que allí se encontraban. A pesar de esto, no hay que descartar el hecho de que, entre los escritos raros y «peligrosos», se encontraran todo tipo de obras de ocultismo. Cuando redacta su *Antipalus*, Trithemius nos ofrece una descripción, admirable por su precisión, de una buena parte de libros «contrarios a la fe». Se sabe que, justamente, había visitado Sponheim en 1508, lo cual encaja muy bien con la fecha del *Antipalus* (10 de octubre de 1508). Es muy probable que, para refrescar sus conocimientos sobre ocultismo, Trithemius hubiera utilizado una vez más su inestimable biblioteca. Si esta hipótesis es exacta, entonces ésta contenía, entre otras, las obras siguientes, a veces según varias redacciones: *Las clavículas de Salomón*, *El libro de los oficios*, el *Picatrix*, el *Sepher Raziel*, el *Libro de Hermes*, el *Libro de las purezas de Dios*, el *Libro de la perfección de Saturno*, un libro de demonomagia atribuido a san Cipriano, el *Arte calculatoria de Virgilio*, el *Libro de Simón el Mago*, un tratado de nigromancia atribuido a Ruperto de Lombardía, en muchas versiones, un libro sobre los siete climas atribuido a Aristóteles, la *Flor de las flores*, el libro *Almadel* atribuido a Salomón, el libro de *Enoch*, un libro de astromagia atribuido a Marsala, *Los cuatro anillos de Salomón*, *El espejo de José*, *El espejo de Alejandro Magno*, el *Libro de los secretos de Hermes de Espa-*

ña, un opúsculo de magia compuesto por un tal Ganel, de origen húngaro o búlgaro, un tratado demonomágico de Miguel Escoto, dos tratados de magia atribuidos a Alberto Magno, el *Elucidarium* de Pedro de Abano, el *Secreto de los filósofos*, el *Schemhamphoras*, el libro *Lamene* de Salomón, el libro anónimo *Sobre la composición de los nombres y los caracteres de los espíritus malignos*, el tratado de demonomagia *Rubeus*, otro seudo-epígrafe atribuido a Alberto, *Sobre el oficio de los espíritus* atribuido a Salomón, *Los vínculos de los espíritus*, los *Pentaclos de Salomón*, varias obras atribuidas a Tozgrec, discípulo de Salomón, cuyo nombre varía en las transcripciones de Trithemius (Torzigeus, Totz Graecus, Tozigaeus, Thoczgraecus, etc.), otros libros atribuidos a Mahoma, Hermes, Ptolomeo, obras de autores árabes, occidentales o anónimos, etc.[61].

En 1508, Trithemius había leído todos estos opúsculos, de los que él resume la materia con algunos rasgos muy precisos. En la mayoría de los casos, se trata de los siete espíritus planetarios, de sus fisionomías, sus nombres y de los caracteres que sirven para invocarlos. En otros, como el *Speculum Josepli* –cuyo *incipit* reza: *Si cupis videre omnia* [Si quieres verlo todo]– contienen recetas de catoptromancia o adivinación «por el espejo personal». El libro atribuido a Miguel Escoto, uno de los grandes traductores del árabe del siglo XIII, que la tradición convirtió en un mago temible, enseña de qué manera puede uno procurarse un espíritu familiar. El libro *Lamene* o *Lamen* de Salomón trata sobre la adivinación del futuro a través de la intervención de los demonios, etc.

Podríamos, sin duda, imaginarnos a Trithemius como una especie de sir James Frazer del siglo XVI, de una erudición extraordinaria relativa a las supersticiones populares o doctas, con la única intención de denunciar su inanidad. Sin embargo, no hay duda de que el abad no se limitó a desenmascarar la magia, sino que él mismo la ejerció, mientras protestaba en cada ocasión de su inocencia.

El día después del Domingo de Ramos del año 1499, Trithemius envió una carta a su amigo Arnoldus Bostius, carmelita de Gante, jefe de una «Hermandad de Joaquín» fundada en torno a 1497, cuyo objetivo era el de defender la idea de la concepción inmaculada de santa Ana y que, junto con Sebastián Brant y otros, contaba con el abad de Sponheim entre sus miembros más fieles. Por desgracia, cuando la carta llegó a Gante –poco después de Pascua–, Bostius ya había pasado a mejor vida y el prior de su convento se creyó autorizado para leer el mensaje de Trithemius, e

incluso para mostrarlo a los curiosos. Éste fue el principio de la leyenda del brujo Trithemius.

En efecto, la carta era más sensacional que comprometedora. Trithemius anunciaba a su amigo el proyecto ya definitivo de una obra cuyo primer libro se titularía *Steganographia* (hoy diríamos criptografía), «que cuando se publique producirá asombro en todo el mundo». Este primer esbozo contenía cuatro libros (no cinco, como cree K. Arnold), los dos primeros se ocupaban de criptografía y de escrituras al encausto, el tercero proponía un método acelerado para aprender una lengua extranjera y el cuarto trataba sobre otros procedimientos criptosemánticos así como de temas ocultos «que no podemos proferir en público»[62]. Ciertamente, Trithemius afirma que nada de lo que profesa es transnatural, pero, al escuchar cómo se jacta de que con su método un plebeyo podría *en dos horas* dominar el latín, cabe la tentación de sospechar que esto es imposible, excepto mediante la intervención de un espíritu muy potente. El autor había adquirido este arte esteganográfico por una revelación nocturna, que además completaba, probablemente, la promesa que las entidades sobrenaturales le habían hecho a la edad de quince años: «conocer todo lo que existe en el mundo», no en un sentido indirecto (acumular conocimientos librescos sobre todas las cosas), sino en el sentido más directo posible: el de saber, en cada momento, todo lo que sucede en otra parte, y quizás también en el futuro.

Más adelante, Trithemius cometió la imprudencia de enseñar el manuscrito incompleto de la *Steganographia* al picardo Charles Bouelles, quien, en 1504, le hizo una visita de cortesía de dos semanas. Bouelles hojeó el manuscrito durante dos horas y se formó una opinión muy desfavorable, que comunicó a Germain de Ganay, obispo de Cahors, en una carta fechada, según K. Arnold, el 8 de marzo de 1509[63] (Peuckert la fecha en 1506). Según Bouelles, la *Steganographia* no era más que un abominable fárrago de conjuros demoníacos. Cuando se hicieron públicas estas acusaciones, el abad debió de defenderse con un escrito que se ha perdido, pero cuyos tonos amargos reaparecen en el prefacio a su *Poligraphia* dedicada al emperador Maximiliano[64]. Esto no impide que nunca se decidiera a entregar su *Steganographia* a la imprenta y, según ciertas informaciones, que incluso quemara el manuscrito en Heidelberg, lo que podría, efectivamente, atañer a la última parte de esta obra incompleta.

Para comprender los dos primeros libros de la *Steganographia*, que

Bouelles había hojeado, hay que disponer de tiempo y perspicacia. Bouelles, en dos horas, no pudo más que hacerse una idea muy alejada de la verdad. Esta primera parte de la obra es un *ludibrium*, una farsa cuya intención es la de inducir a error al lector, de tal manera que todo el mundo podría disponer de las claves de la criptografía y ya nadie podría utilizarlas con seguridad. Si el tiempo le faltó a Bouelles, la perspicacia le faltó al médico Johannes Wier, discípulo de Agrippa, pues, en casa este último tuvo ocasión de leer el manuscrito con toda tranquilidad. Sin entender absolutamente nada, Wier suscribió las acusaciones de Bouelles y dedicó a Trithemius un capítulo muy malicioso de su célebre libro *De Praestigiis Daemonum*[65]. El erudito jesuita Del Rio se apoderó de esta versión y su autoridad fue suficiente para incluir la *Steganographia*, a partir de 1609, en el *Index librorum prohibitorum*. Pero, tras la primera edición de 1606, se multiplicaron las defensas: bastará citar ahora las de Adam Tanner[66], las del abad Sigismond Dullinger de Secon[67], Gustav Selenus[68], Juan Caramuel y Lobkowitz[69], J. d'Espières[70] y, finalmente las de Athanasius Kircher[71], W. E. Heidel[72] y Gaspar Schott[73]. Entre éstas, las más interesantes son, sin duda, las de Juan Caramuel y Wolfgang Ernest Heidel.

Caramuel es el primer intérprete serio de la criptografía trithemiana, que reconoce como tal y descarga de toda acusación de demonomagia. Caramuel señala que los «conjuros» demoníacos no son otra cosa que textos cifrados, mientras que los nombres de los demonios representan el código de los mensajes respectivos.

Caramuel no había analizado más que el primer libro de la *Steganographia*. W. E. Heidel, su predecesor, al que contradice a menudo y al que supera, aplica este método a los dos primeros libros, reconociendo, por lo demás, que lo que queda del tercero contiene procedimientos de orden totalmente distinto.

El primer libro de la *Steganographia*, terminado el 27 de marzo de 1500, presenta al lector distintas maneras de cifrar un mensaje en apariencia incongruente. Según el nombre demoníaco que encabeza el mensaje, el receptor sabrá detectar el código, lo que significa desechar todas las letras que carecen de significado alguno y seleccionar las que sí lo tienen. Veamos, por ejemplo, una «conjuración demoníaca» en la que hay que leer únicamente las letras pares de las palabras pares, o sea, las letras que ocupan los lugares 2, 4, 6, etc., de las palabras situadas igualmente en las posiciones 2, 4, 6, etc.:

parmesiel oShUrMi delmuson ThAfLoIn peano ChArUsTrEa melani LiAmUmTo colchan PaRoIs madin MoErLaI bulre aTlEoR don mElCoUe peloin, IbUtSiL meon mIsBrEaTh alini DrIaCo person. TrIsOlNaI lemom aSoSlE midar iCoRiEl pean ThAlMo, asophiel IlNoTrEoN baniel oCrImOs estenor NaElMa besrona ThUlAoMoR fronian bElDoDrAiN bon oTaLmEsGo merofas ElNaThIn bosramoth.

Basta extraer las letras significativas y segmentarlas para obtener el siguiente mensaje:

SUM TALI CAUTELA UT PRIME LITERE CUIUSLIBET DICTIONIS SECRETAM INTENCIONEM TUAM REDDANT LEGENTI.

El segundo libro, terminado un mes más tarde, contiene veinticuatro series de permutaciones alfabéticas, organizadas según los «espíritus» que reinan sobre las veinticuatro horas del día y de la noche. Por supuesto, los espíritus no tienen nada que ver y las permutaciones se efectúan a partir de una regla muy simple, que consiste en hacer deslizar dos series alfabéticas una al lado de otra, manteniendo fija la primera:

A
B = A
C = B
etcétera.

De esta forma, B = A, C = B, etc., hasta A = Z. Lógicamente, las veinticuatro permutaciones no son las únicas posibles.

El 21 de marzo de 1508 Trithemius acaba su *Poligraphia*, que será dedicada al emperador Maximiliano el 8 de junio del mismo año. Se trata de una obra de criptografía y de estenografía que, esta vez, incluye trescientas ochenta y cuatro series alfabéticas, en las que cada letra es sustituida por una palabra en latín. En realidad Trithemius no hace otra cosa que llevar hasta las últimas consecuencias un método que ya había expuesto en la *Steganographia*. El texto codificado tiene la forma inofensiva de una larga plegaria en latín; pero si sustituimos cada palabra por una letra, podemos obtener el verdadero mensaje cifrado. La *Poligraphia* des-

pierta el interés del público: prueba de ello es que fue traducida al francés en 1561 por Gabriel de Collange. Lo que el abad Trithemius no sabía es que la Curia romana hacía mucho tiempo que le había encargado a Leon Battista Alberti que le proporcionara un tratado de criptografía y que el humanista florentino se había librado de este asunto desde 1472.

La idea de las permutaciones circulares de las letras del alfabeto procede de los ejercicios de cábala cristiana que se remontan a Raimundo Lulio. Bajo el nombre de *Ars inveniendi* o *Ars combinatoria*, éste había compuesto figuras consistentes en dos o más círculos superpuestos y móviles, a través de cuyo desplazamiento se podían obtener todas las sustituciones alfabéticas que se quisieran. Encontramos todavía estas figuras, a menudo muy complejas, en los comentarios de Giordano Bruno. La criptografía trithemiana, en el fondo, no hace más que explotar el aspecto «profano» de este método de combinación cabalístico –una especie de *gematría* cristiana.

Sin merecer el título absoluto de «padre de la criptografía», Trithemius debe ser considerado, no obstante, como el «padre de la criptografía moderna», en tanto que autor de la primera obra relevante en este terreno[74].

Para volver a la *Steganographia*: sus dos primeros libros están lejos de contener cualquier conjuro demoníaco, y los nombres de los espíritus son, como muy bien ha visto Heidel, *ficta et pro beneplacito assumpta*, ficticios y arbitrarios[75]. Se trata, en el fondo, de una farsa cuya finalidad es la de confundir al público, para que la criptografía, desvelada y divulgada, no pierda su eficacia. Si todo el mundo es capaz de leer un mensaje codificado, tanto vale renunciar a los beneficios de este arte. Por otro lado, Trithemius logró brillantemente cumplir su intención: a excepción de Caramuel y de Heidel, los autores antiguos, así como la mayoría de sus cofrades modernos, han continuado viendo, en la *Steganographia*, una de las obras más abstrusas de cábala y de ocultismo práctico.

Quienquiera que se asome con una cierta curiosidad sobre los dos primeros libros de la *Steganographia* no podrá más que estar de acuerdo con Caramuel y Heidel. Pero la parte más interesante de esta obra única resulta, sin duda, el fragmento del tercer libro, que no admite en absoluto esta interpretación, tan brillante como verídica e inofensiva.

Trithemius ha tenido muchos apologetas, cuya incapacidad para comprender el fragmento del último libro de la *Steganographia* es del todo ex-

plicable. Hablan de este pasaje con incomodidad y no vacilan en aceptar las hipótesis más inverosímiles para justificar su existencia. Así, recientemente, Klaus Arnold –que, por lo demás, se revela como un excelente biógrafo de Trithemius–: «El tercer libro queda incompleto, bien porque su autor nunca fue dueño de sus intenciones de enviar mensajes sin caracteres y sin mensajero, queriendo esconder [este fracaso] mediante indicaciones tan fragmentarias como oscuras, bien porque –aunque parece poco verosímil– esta parte [de su obra] no debe considerarse auténtica»[76]. Como representante de esta última hipótesis, Arnold cita al estudioso inglés D. P. Walker, que sin embargo nunca la había formulado. ¿Cómo habría podido hacerlo si Agrippa, que había estado con Trithemius, nos asegura que practicó este método, *y que este método funcionaba*? Volveremos más adelante a su testimonio. Por ahora, es suficiente concluir que las cinco líneas que Arnold dedica a la parte mágica de la *Steganographia* no contienen menos de tres inexactitudes: nadie ha osado pretender –y tanto menos D. P. Walker, que es un especialista de la magia– que Trithemius no fuera el autor de este extraño método; el motivo por el cual el tercer libro quedó incompleto no podría atribuirse a la ineficacia de sus recetas, puesto que, según Agrippa, eran infalibles; las indicaciones de Trithemius son quizás chocantes, pero no son oscuras en absoluto, y su carácter fragmentario se debe únicamente a la redacción incompleta de la obra, *al estado en que el propio Trithemius la dejó circular.*

Que el lector se haga su propia idea.

En un escrito de 1508, titulado *De septem secundeis* o *Chronologia mystica*[77], Trithemius desvela al emperador Maximiliano los secretos del universo. El abad afirma, en un espíritu muy ficiniano, que Dios gobierna el cosmos a través de siete «inteligencias segundas» *(intelligentiae sive spiritus orbes post Deum moventes)*, que no son otra cosa que los espíritus planetarios: Orifiel, ángel de Saturno; Anael, ángel de Venus; Zacariel, ángel de Júpiter; Rafael, ángel de Mercurio, Samael, ángel de Marte; Gabriel, ángel de la Luna, y Miguel, ángel del Sol. A partir de esta misma doctrina se precisa el sentido del tercer libro de la *Steganographia*, con la única diferencia de que los espíritus reciben aquí una identidad más marcada. En efecto, pueden ser invocados trazando su fisionomía y añadiendo unas fórmulas. El proceso recuerda el arte de los emblemas y presenta analogías sorprendentes con la mnemotecnia, excepto que, en nuestro caso, el mago se transforma en pintor en el sentido más concreto del término:

tiene que modelar en cera o trazar sobre una hoja de papel una figura que representará un ángel planetario, dotado de sus atributos. Esta *invención* del espíritu se supone que también *invoca* su presencia, le somete a una tarea que, en el caso en cuestión, se refiere a la comunicación a distancia.

Se requieren además otros conocimientos: las figuras y los nombres de todos los espíritus que representan a las entidades zodiacales, e igualmente un cálculo astrológico[78]. Supongamos que el operador quiere enviar un mensaje a distancia con Orifiel, el ángel de Saturno, como intermediario. Deberá hacer lo siguiente:

Haz una imagen en cera o traza sobre una hoja de papel virgen la figura de Orifiel bajo la forma de un hombre barbudo y desnudo, erguido sobre un toro de diversos colores, sujetando con la mano derecha un libro y con la mano izquierda una pluma. Tras haber hecho esto, di: «Que esta imagen del gran Orifiel sea íntegra, perfecta y apta para transmitir el secreto de mis pensamientos de manera segura, fiel y completa a mi amigo N., hijo de N. Amén». [Aquí hay que ejecutar otra imagen que represente al destinatario.] Escribe en la frente tu nombre con una encáustica hecha de aceite de rosas diluido *[temperato]* y en su pecho el nombre de tu amigo ausente, diciendo: «Ésta es la imagen de N., hijo de N., al que es necesario que el designio concebido por mis pensamientos sea anunciado por el ángel de Saturno, Orifiel. Amén». Escribe en la frente de la imagen MENDRION y, sobre su pecho, THROESIDE y luego une las dos imágenes, diciendo: «En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, Amén. Escúchame, Orifiel, príncipe de la estrella de Saturno: por la virtud de Dios todopoderoso, obedéceme. Yo te ordeno y te envío, por la facultad de esta imagen, que transmitas a N., hijo de N. el mensaje siguiente [que se formule el mensaje], de manera segura, secreta y fiel, sin omitir nada de lo que quiero que sepa y de lo que te he dado como consigna. En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Amén». Después de esto, envuelve las dos imágenes unidas con un trozo de tela limpia, lavada con agua blanca, e introdúcelas en uno de esos recipientes que los sabios indios llaman *phamat alronda*. Cubre todo ello pacientemente, de corteza raspada y ponlo todo a la entrada de una casa cerrada, donde quieras. [Ésta es la traducción literal del pasaje; a decir verdad, se esperaría ver al operador introducir el recipiente bajo el umbral de su puerta.] Sin duda alguna, tu deseo será cumplido en el tiempo de veinticuatro horas.

El espíritu podrá ser utilizado igualmente por el destinatario para en-

viar un mensaje en sentido inverso. «Pasadas las veinticuatro horas, retira las imágenes del lugar donde las habías colocado y ponlas de lado, pues podrás utilizarlas en todo momento para operar con Orifiel como intermediario, no sólo para transmitir mensajes al mismo amigo, sino a cualquier persona, modificando únicamente el nombre del amigo [...]»[79].

Por este método, las presencias sobrenaturales habían revelado a Trithemius, en sueños, lo que debió de ser el deseo más íntimo de su corazón: saber todo lo que ocurre en el mundo. Lo dice él mismo, *utilizando letras mayúsculas*, en la antepenúltima página de lo que nos ha llegado de su *Steganographia*:

ET OMNIA, QUAE FIUNT IN MUNDO, CONSTELLATIONE OBSERVATA PER HANC ARTEM SCIRE POTERIS.

En los últimos pasajes del fragmento del tercer libro, Trithemius nos informa de que, mediante procesos similares, es posible saberlo todo sobre cualquier persona. ¿Por qué se para ahí?

La hipótesis más plausible es que, por la cooperación de los poderosos demonios planetarios, Trithemius se creía igualmente capaz de prever los acontecimientos futuros. Pero una vez más es Paul Grillandi quien nos ofrece una explicación indirecta del motivo por el cual Trithemius jamás terminó este tercer libro, o –lo que es más probable todavía– por qué quemó en Heidelberg toda la continuación de su *Steganographia*. Según Grillandi[80], todas las operaciones mágicas que invocan la ayuda de un demonio *ad modum imperii* no son heréticas, sino sólo sacrílegas. Por el contrario, la adivinación del futuro *es siempre herética*. Distinciones de este tipo debían de circular ya en tiempos de Trithemius y éste, experto en ocultismo, no debía de ignorarlas en absoluto. Para no caer en el pecado de herejía, destruyó la última parte del manuscrito autógrafo de la *Steganographia*, que debía, lógicamente, de referirse a la adivinación. Pero no se resignó a destruir esta parte que, aunque sacrílega, no dejaba de considerar como uno de los métodos más útiles de comunicación a distancia. Además, esto explica bastante bien por qué la *Steganographia* figuró, desde 1609 hasta el siglo XIX, en el *Index librorum prohibitorum*[81].

Invitamos al lector a experimentar por sí mismo el método de Trithemius, para juzgar su eficacia. Tras referirse muy brevemente al carácter «natural» de esta operación, Agrippa no dejaba de elogiar sus méritos: «Es

posible de manera natural, lejos de toda superstición y sin la intercesión de ningún espíritu, que un hombre transmita el designio de sus pensamientos a otro hombre, a cualquier distancia y dondequiera que esté, en un tiempo muy breve. No podemos medir con precisión este tiempo, pero sin duda todo esto tendrá lugar en el espacio de veinticuatro horas. Yo mismo sabía hacer esto y lo he hecho a menudo. El abad Trithemius también lo sabía y lo hizo no hace mucho» (*Occ. Phil.*, I, 6, pág. IX).

Por desgracia, existen razones bien fundadas para dudar de esta afirmación perentoria de Agrippa. Al leer los mensajes desesperados que éste dirige tan a menudo a destinatarios que no se molestan en responder, nos preguntamos a veces por qué nuestro ocultista no emplea el método infalible de Trithemius. Que Agrippa no supo obtener el socorro amable de ningún espíritu, hay muchos episodios de su biografía que lo demuestran. Al contrario, para descubrir la razón de su desgracia junto a Luisa de Saboya, no duda en recurrir a los sortilegios bíblicos (que, además, le revelan la causa), que podría haber evitado si se hubiese beneficiado de la asistencia de un potente demonio planetario[82].

La indicación de Agrippa resulta en cualquier caso preciosa, pues confirma la autenticidad del método trithemiano. En cuanto a su eficacia, una carta que Agrippa escribió el 19 de noviembre de 1527 al fraile Aurelio de Aquapendente parece justificar un cierto escepticismo por parte de sus lectores modernos:

Humilde mortal [confiesa Agrippa], caballero consagrado en la sangre de los combates, hombre de corte durante casi toda una vida, atado por los vínculos de la carne a una esposa amada, juguete de los caprichos de la fortuna, esclavo del mundo y de las ocupaciones domésticas, no podía pretender los dones sublimes de los dioses inmortales. No poseo nada de ellos. Me ofrezco solamente como centinela ante la puerta para indicar el camino a los demás *[velut indicem qui ipse semper prae fortibus maneus]*[83]. (Ver Apéndices VIII y IX.)

Tercera parte

Final de partida

El Renacimiento es un renacimiento de las «ciencias ocultas» y no, como se dice habitualmente en las escuelas, la resurrección de la filología clásica y de un vocabulario olvidado. Lejos de ser esto, su lucha apasionada puso sobre la mesa la recuperación de las «ciencias» muertas o caídas en el olvido a causa del racionalismo escolástico. Comprender las palabras «reforma» y «renacimiento» a partir de la filología y tal vez de la técnica artística y negar todas las fuerzas invisibles que estallan bajo las apariencias, es privar a estas palabras de su sentido interno.

W. E. Peuckert

Capítulo VIII
1484

1. Una mosca áptera

¿Es posible comprender las causas de la Segunda Guerra Mundial sin saber nada de la ideología del nacionalsocialismo alemán? Ciertamente, hay historiadores que no ven nada más allá de los móviles económicos. Y con todo, ¿bastan estos móviles para explicar por qué Alemania no se contentó con una expansión moderada en Europa central y en África? Los propios historiadores observan que Alemania no podía declararse en absoluto satisfecha con la distribución de las colonias después de la Primera Guerra Mundial; pero, entonces ¿por qué no atacó a las colonias de los países más ricos, para anexionarlas? Lo que ocurre es que justamente el punto de vista económico *por sí solo* es el que menos clarifica las causas de la segunda guerra. Si los objetivos perseguidos por la Alemania nazi hubieran sido únicamente de orden económico y estratégico, la guerra hubiera adoptado, desde el principio, un cariz muy diferente.

La misma observación podría aplicarse a la Revolución Francesa. En una carta famosa, Friedrich Engels buscaba las causas en la pobreza de las masas y en la mala distribución de la riqueza nacional. Sin embargo, parece que Francia nunca había conocido una prosperidad más generalizada que la precedente al año 1789 e, incluso si este dato resulta verdaderamente discutible, ello no impide que la revolución fuera organizada por intelectuales y que sus objetivos, antes que de orden económico, fueran ideológicos. En efecto, debía consistir en una *renovatio* de orden religioso, con implicaciones en todos los ámbitos de la existencia social; de lo contrario, resultaría difícil explicar el culto al Ser Supremo y a la diosa Razón, así como las extrañas modificaciones del calendario, fórmulas de saludo, etc., que marcaban la llegada de una nueva era. Todo esto es, en gran parte, válido para la Revolución Soviética. No olvidemos que los rusos no habían conocido la «revolución burguesa» y que, cuando llegó a

Rusia, lo hizo con una particular lentitud. Los signos de la *renovatio* soviética se inspiraban, en gran medida, en la *renovatio* francesa de 1789.

Con demasiada frecuencia el historiador tiende a conceder a los «hechos» y a las cronologías de los acontecimientos una importancia capital, olvidando que las causas de estos «hechos» son mucho más complejas y no se reducen a un denominador de naturaleza económica.

No tenemos la intención de retomar aquí lo que ya hemos expuesto en otra parte con mayor detalle[1]. Lo que constituye ahora el centro de nuestra investigación es el desarrollo de la ciencia moderna. Tras haber constatado que la ciencia moderna presupone una mentalidad muy distinta a la que presidía las «ciencias» del Renacimiento, el historiador de las ideas no sólo tiene el derecho sino también la obligación de interrogarse a propósito de *las causas que produjeron este enorme cambio de la imaginación humana*, que condujo a la transformación de los métodos y los objetivos de las ciencias de la naturaleza.

Por supuesto, existen cantidad de respuestas superficiales a esta pregunta fundamental de la historia de nuestra cultura. Sin el perfeccionamiento del anteojo astronómico, se dice, Galileo no hubiera podido contribuir a ofrecer una imagen más exacta del sistema solar. Ello no impide que, sin utilizar ningún instrumento óptico, Copérnico, mucho tiempo atrás, ya hubiera concebido la idea de un universo heliocéntrico (o heliostático), siguiendo un modelo pitagórico. Y, mucho antes que Copérnico, Nicolás de Cusa había postulado, a partir de ideas extraídas de su metafísica personal, el carácter infinito del universo. Esto demuestra fácilmente que los perfeccionamientos de la técnica han desempeñado un papel sólo marginal en la formación del espíritu científico moderno.

Otra hipótesis, igualmente superficial, sostiene que las ciencias del Renacimiento habían demostrado plenamente que carecían de «valor de uso». Así pues, era normal que fueran reemplazadas por ciencias cuyos resultados de orden práctico –la tecnología moderna– se imponían a todo el mundo por su «valor de uso». El postulado de esta tesis consiste en que su propio método era el que condenaba al fracaso a las ciencias del Renacimiento como la astrología, la medicina, la alquimia y la magia. Resulta innegable que, en casos particulares bastante numerosos, estas «ciencias» habían fracasado. Sin embargo, no existe absolutamente ninguna razón para dudar de la confianza general que inspiraban en la época.

La astrología no era infalible, pero muchas de sus predicciones se ha-

bían revelado más o menos correctas, o habían sido ajustadas posteriormente de tal manera que parecieran aludir a acontecimientos recientes. Del mismo modo que los fracasos individuales estaban lejos de desacreditar a un astrólogo, sus predicciones exactas o aproximativas podían procurarle una reputación inmerecida. Verdad o leyenda, el astrólogo inglés John de Eschenden asegura haber previsto la epidemia de peste de 1347-1348; el astrólogo alemán Lichtenberger, el nacimiento y la actividad de Lutero; y otro astrólogo del siglo XVI, Carion, al que se atribuyen numerosos fracasos, parece haber predicho exactamente la Revolución Francesa de 1789... Lejos de ser una ciencia en declive, la astrología del siglo XVI inspiraba una confianza general que debía de superar de lejos su valor *real* de uso. No obstante, sólo *a posteriori* podemos comprobarlo; para la gente del Renacimiento, el valor relativo al uso de la astrología era tan elevado como el que nosotros atribuimos, hoy en día, a la teoría de la radiactividad o a la de la relatividad.

En cuanto a la medicina astrológica –ciencia muy compleja y rigurosa– estaba quizás fundada sólo en premisas infantiles, pero sus remedios naturales debían de resultar, en ciertos casos, eficaces, lo cual implica que su valor relativo al uso no debía de ser inferior al de la astrología. Los propios médicos no tenían ningún motivo para despreciar sus propios conocimientos teóricos y prácticos; no cabe la menor duda de que tenían la misma seguridad y el mismo aplomo que sus cofrades modernos que, en los casos menos graves, debía bastar para curar a los pacientes. Éstos eran, en su mayoría, tan ignorantes que poco les importaban los métodos del médico, con tal de que tuvieran en él una confianza de orden personal. En nuestros dias, la situación ha cambiado sólo muy poco a este respecto y, si todos nuestros médicos fueran sustituidos, por milagro, por iatromatemáticos o iatroquímicos, la mayor parte de los enfermos ni siquiera se daría cuenta.

Entre las ciencias del Renacimiento, la alquimia es la que sufrió el mayor número de fracasos. No obstante, puesto que desempeñaba un papel importante en los remedios de la iatroquímica, e incluso en los de la medicina astrológica, no se le podría negar todo valor de uso. En la medida en que estaba íntimamente ligada a unas ciencias cuya eficacia negaba poquísima gente, la alquimia no tenía ningún motivo para sentirse amenazada en sus fundamentos. El muy elevado número de charlatanes sin duda la ha desacreditado; pero las prácticas alquímicas de Newton nos demuestran que no había dejado de suscitar el interés de los espíritus más

brillantes del siglo XVII. Algunos historiadores de la ciencia se preguntan todavía por qué, si la alquimia constituía la preocupación fundamental de Newton, éste lo publicó todo excepto los materiales que se refieren a sus experiencias alquímicas[2]. La respuesta es tan simple que resulta sorprendente que sea sistemáticamente evitada o deformada: Newton vivía en una época caracterizada por el triunfo del puritanismo en el plano político. El puritanismo aborrecía las ciencias ocultas puesto que no estaban conformes al espíritu de la Biblia. Newton no publicó sus experiencias alquímicas porque tenía la cabeza en su sitio y prefería que no se moviera de allí. Del mismo modo, su proverbial silencio no es en absoluto signo de un rasgo personal de carácter, sino de una prudencia impuesta por las circunstancias de la época; puesto que las presiones psicológicas e incluso físicas que ejerció la Reforma de la Iglesia –tanto del lado protestante como del católico– no fueron menores a las ejercidas por la Revolución Francesa durante su apogeo o –*mutatis mutandis*– por la revolución Soviética.

En lo que concierne a la magia, no hay duda de que su valor de uso fue, en tiempos del Renacimiento, tan importante como el de la astrología. No olvidemos que, bajo la etiqueta de «magia natural», circulaban conocimientos técnicos muy variados –desde la fabricación de los colores animales y vegetales hasta la pirotecnia y los procedimientos ópticos–, así como procedimientos teúrgicos y médicos, métodos de criptografía, estenografía y telecomunicación; sin olvidar técnicas de manipulación del individuo y de las masas que sólo han encontrado su plena aplicación en nuestros días. En cuanto al arte de la memoria, éste funcionaba tan bien que resulta sorprendente que cayera en desuso durante el siglo XVII.

Resulta del todo evidente que las ciencias del Renacimiento, fuere cual fuese su valor *real*, no carecían en absoluto de valor *relativo* al uso. Todos los testimonios contrarios de los contemporáneos resultan, en su mayor parte, sospechosos, puesto que proceden de escritores que quieren obtener un efecto fácil en su público. Giordano Bruno, que creía firmemente en ellos, no dudaba en satirizar, en su comedia *Il Candelaio*, la teoría ficiniana del espíritu; pero la había puesto en boca de un charlatán sin escrúpulos. Las conclusiones que se han sacado de pasajes de este tipo tomados de los escritores italianos[3] no son en absoluto pertinentes: es como si se juzgara la personalidad de Sócrates únicamente a partir del teatro de Aristófanes. A fin de cuentas, las minorías que, durante la época

renacentista, se deleitaban con las sátiras de las ciencias contemporáneas debían de ser mucho menos numerosas y poderosas que los grupos organizados que, hoy en día, protestan contra el uso de la tecnología moderna.

Otro ámbito en el que se traza una imagen muy falsa del Renacimiento es en la enseñanza y la transmisión de conocimientos. En aquella época existían universidades muy célebres y orgullosas de sus tradiciones que expedían diplomas de gran valor. Éstos condicionaban el ejercicio de la profesión hasta tal punto que Agrippa von Nettesheim se atribuye títulos que no poseía para ocupar un puesto e incluso, en presencia de un privilegio real que parecía exonerarle, le era absolutamente necesario. Sin duda, un diploma de la Sorbona o de la Universidad de Padua constituía una garantía, pues estas altas instituciones tenían la reputación de transmitir conocimientos infalibles, cuyo valor *relativo* al uso sería ocioso contestar en un determinado contexto social, del mismo modo que sería ocioso dudar del valor *absoluto*, ahora sí, de uso de los propios diplomas.

El error de principio que cometen la mayor parte de los historiadores de la cultura, en el fondo, vuelve a negar la validez, *hoy en día*, de estos conocimientos y estos diplomas. Por supuesto, ninguna universidad del mundo aceptaría conceder la cátedra de física teórica o de semiología médica a un diplomado de la Sorbona de 1500; pero este extraño razonamiento no debe llevar a la convicción de que, puesto que los conocimientos de un diplomado en 1500 son rechazados en nuestros días, eran igualmente rechazados por sus contemporáneos –sin contar con el hecho de que hay disciplinas humanísticas en las que podríamos confiar más en un diploma del siglo XVI que en uno de 1980.

La sociedad renacentista no presenta más que muy pocos síntomas de decadencia: no está «en crisis», sólo abriga dudas muy superficiales acerca de sus propias instituciones y verdades de orden ideológico y práctico. La hipótesis de falta de «valor de uso» de las ciencias del Renacimiento debe descartarse, puesto que no constituye más que una explicación *a posteriori* de la transformación del espíritu científico y, en consecuencia, carece de toda verosimilitud.

Por el contrario, si queremos comprender algo de este enigma de la historia que supone la aparición de la ciencia moderna –que surge precisamente cuando *no era necesaria*–, hay que penetrar primero en el corazón de las propias ciencias renacentistas, de las que la astrología, gracias a su grado de universalidad, era la más importante (la magia, la medicina e in-

cluso la alquimia pueden considerarse, en cierto sentido, como disciplinas astrológicas). Otro factor fundamental en el conjunto de la ideología del Renacimiento está constituido por la doctrina cristiana y por la institución eclesiástica, que jamás acepta completamente el mensaje de la «ciencia»: la verdad revelada prima sobre toda verdad temporal, que puede tener sólo un carácter relativo con respecto a la primera.

La ciencia moderna surge de una interacción de fuerzas ideológicas muy compleja, por un proceso muy semejante a la selección natural de las especies. Sabemos que ésta no está determinada por una ley providencial, sino por los accidentes del entorno, estos accidentes que J. Monod ha llamado, quizás injustamente, «azar».

¿Qué posibilidad tiene una mosca áptera de procurarse el alimento en nuestro clima? Ninguna, puesto que si no dispone de un medio de desplazamiento rápido, ni de un abrigo seguro como los gusanos subterráneos, será la presa fácil de los pájaros. Este mutante genético será eliminado por la selección natural. No obstante, es la misma selección la que, en una isla muy ventosa del archipiélago de las Galápagos, ha aniquilado completamente la raza «normal» de las moscas provistas de alas, que no tienen ninguna posibilidad de luchar contra el viento. Sólo se han salvado las moscas ápteras, puesto que se desplazan por el suelo y a los pájaros, por la misma razón antes mencionada, les cuesta trabajo atraparlas.

Una mosca áptera es, por definición, una mosca «enferma», cuya mutación debería impedirle la facultad de sobrevivir. Sin embargo, en un determinado reducto ecológico, estas mutaciones, estos productos aberrantes de la naturaleza son los únicos que tienen la oportunidad de preservarse.

Es exactamente lo mismo que le ocurrió al espíritu científico moderno, al espíritu de experimentación que renuncia a los grandes postulados para no construir más que razonamientos inductivos. No fue el pájaro del paraíso lo que la Providencia o las leyes (inexistentes) de la historia triunfal del espíritu hegeliano dieron a luz de pronto para relevar a las ciencias del Renacimiento, sin valor y ya carentes de atractivo. Al contrario: nuestro espíritu científico moderno nació como una mosca áptera que, en los grandes torbellinos de la historia del siglo XVI tuvo la oportunidad de pasar desapercibida y no ser eliminada por la dura selección natural. Ésta azotó tan fuerte a las ciencias del Renacimiento que las privó de toda oportunidad de enderezarse.

Examinaremos con mayor detalle la situación en la que nuestra mos-

ca áptera empieza a multiplicarse. Las hogueras de brujas se extendían por toda Europa; la Reforma religiosa habría preferido que el único libro que subsistiera en la tierra fuera la Biblia pero, en cualquier caso, no estaba dispuesta a tolerar ni el eros, ni la magia, ni las «ciencias» contiguas del Renacimiento. Una invocación mágica o una experiencia alquímica podían costar la cabeza. El terror acabó con todo, y ésta es la razón por la que se renunció a la astrología, a la magia y a la alquimia o se encerró, como Newton, en un silencio prudente sobre los intereses de orden oculto. La Iglesia católica no sólo pidió la transformación de las costumbres sino que se aplicó encarnizadamente a defender lo más precioso que creía poseer, el tomismo. Galileo rozó la hoguera no porque fuera un representante de la «ciencia moderna» (que no lo era en absoluto), sino porque osó oponerse al tomismo. Bruno fue devorado por las llamas porque era un mago impenitente, no porque defendiera las ideas del cardenal de Cusa. En todas partes, la gente se entregó a ocupaciones más inofensivas, que no podían contrariar la imagen que se hacían del mundo y de la sociedad humana una u otra de las iglesias cristianas. La coacción les obligó a expresarse con prudencia, a esconder cuidadosamente sus objetivos. Sobrevivieron algunos pitagóricos entusiastas como Galileo o Kepler, pero su raza estaba en extinción. Hubo muchos Descartes y Bacon que son todavía muy sospechosos de haber mostrado simpatía por la farsa de los rosacruces y cuyas verdaderas intenciones no son en absoluto fáciles de descifrar. ¿Eran los representantes de un mundo nuevo? Si lo fueron, no se trataba ciertamente del mundo que vendría, como tampoco su filosofía fue una «filosofía moderna».

En un momento determinado, la censura había transformado la personalidad: la gente había perdido la costumbre de utilizar activamente su imaginación y la de pensar por «cualidades», puesto que ya no estaba permitido. La pérdida de la facultad de la imaginación activa arrastró necesariamente consigo la observación rigurosa del mundo material y ésta se tradujo en una actitud de respeto por toda información cuantitativa, y de sospecha hacia toda aserción de orden «cualitativo».

En cierto sentido, se puede decir que las moscas que vuelan tienen una imagen del mundo completamente distinta de la que poseen las moscas que se arrastran por el suelo, por no tener alas. Pero esta comparación parece implicar un juicio de valor del que se quiere absolutamente exenta. El hombre del Renacimiento y el hombre de nuestra época han con-

servado quizás la misma forma exterior, pero el último es una mutación psicológica del primero, dentro de la misma especie. Aquellos que afirman que el hombre renacentista sentía, pensaba y actuaba como nosotros se equivoca enormemente. Por el contrario, desde entonces, tenemos la costumbre secular de rechazar de nosotros mismos todo lo que constituía la imagen del mundo del hombre del Renacimiento hasta el punto de que éste se confunde con nuestra «sombra», con aquello que hemos aprendido, por educación, a extirpar y a mutilar en nosotros mismos. Es un cofrade débil que abrigamos todavía en nosotros mismos, porque no podemos eliminarlo por completo. Si él es nuestra caricatura –puesto que acumula en él nuestros rasgos más infantiles y ridículos–, intentemos ponernos por un momento en su lugar: ciertamente, es muy probable que no deba tener de nosotros una imagen más halagadora de la que nosotros nos hacemos de él. Pero toda comunicación es imposible, y las barreras del tiempo nunca desaparecen. Éste es el motivo por el que existe poca esperanza de que un día se puedan comprender y darse la mano. Pero hay todavía menos esperanzas de que este huésped inquietante de nuestras profundidades desaparezca para siempre.

A falta de llegar a un entendimiento cordial, hay que aprender a mirarlo sin demasiada superioridad. Pues nosotros hemos perdido lo que él tenía, y él no tiene lo que nosotros hemos conquistado. En total, estas cantidades son iguales. Y, si nosotros hemos realizado algunos de los deseos más ardientes de su imaginación, no hay que olvidar que también hemos destruido otros tantos y que éstos podrían revelarse irrecuperables.

2. ¿Por qué fue tan temible el año 1484?

En el tipo de historia que cultivan nuestros contemporáneos sólo se da importancia a acontecimientos que, para el hombre del Renacimiento, debían de tenerla únicamente desde un segundo plano. En cambio, ignoramos de forma ostentosa lo que a sus ojos estaba dotado de una importancia crucial.

Si miramos nuestras cronologías, el año 1484 no ofrece ningún interés particular: Colón todavía no había zarpado, los turcos no forzaban más que de costumbre las puertas de Occidente, aún no había estallado la guerra de Nápoles, que produciría una de las enfermedades más interesantes, la sífilis, y la Reforma estaba todavía lejos... El único acontecimiento atribuible a esta fecha es el nacimiento de Lutero, aunque los au-

tores modernos prefieren situarla en 1483, y el propio Lutero se inclina tanto por una fecha como por la otra.

Así pues, resultará sorprendente saber que los astrólogos de la época atribuyeron al año 1484 una importancia verdaderamente colosal. Por lo menos esta vez no se trata de un retoque *a posteriori*, puesto que los que esperaban que ocurriera algo palpable y visible en 1484 quedaron muy decepcionados.

Al-Kindî, del que ya conocemos su teoría de las radiaciones estelares, había formulado igualmente una teoría de las conjunciones generales de los planetas y de su influencia en la suerte de las religiones. Las conjunciones generales dependen de las conjunciones periódicas de los planetas superiores, Júpiter y Saturno, puesto que éstos avanzan con mayor lentitud. Según al-Kindî, existían «pequeñas conjunciones de planetas que se producían cada veinte años, luego las "medianas" cada doscientos cuarenta años, y finalmente las grandes, cada novecientos sesenta años. Estas últimas ejercían una influencia capital no sólo en la naturaleza perceptible, sino también en los hechos políticos y religiosos; cada gran conjunción inauguraba una nueva era de la historia»[4]. La Edad Media cristiana estaba al corriente de esta teoría por el *Liber magnarum coniunctionum* de Albumasar, discípulo de al-Kindî. Roger Bacon la aplica al nacimiento de las grandes personalidades de la historia y de los auténticos (o falsos) profetas, con una periodicidad de trescientos veinte años. En su lista figuran primero Alejandro Magno, luego Jesús, Mani y Mahoma[5].

En efecto, una *coniunctio magna* había tenido lugar, en el año 7-6 antes de J. C., en los signos de Piscis y Aries. Kepler, que había estudiado atentamente la *coniunctio magna* de 1604 (en Sagitario), escribió dos tratados (*De stella nova* y *De vero anno*) en los que se ocupa de la «auténtica fecha» del nacimiento del Señor.

Cuando se produjo la conjunción de 1604, una estrella *nova* apareció en el firmamento «en el mismo lugar donde los tres planetas [superiores] estaban reunidos»[6]. Por este motivo Kepler cree que una estrella nueva había anunciado igualmente el nacimiento de Jesús –y ésta había sido la estrella de los Reyes Magos:

Esta acción de las grandes conjunciones sobre la existencia humana no se explica lo suficiente por la naturaleza; ha sido necesario que el mismo Dios las colocara de alguna manera: la experiencia atestigua que Él puso en el firmamento

estas grandes conjunciones con estrellas maravillosas *extra ordinari* u otras obras admirables de Su providencia. Por esto fijó el nacimiento de su hijo, Cristo, nuestro salvador, en el mismo momento de la gran conjunción que tuvo lugar en los signos de Piscis y Aries, *circa punctum equinoctialem*, subrayando este doble hecho, el acontecimiento que tuvo lugar en la tierra y las conjunciones que aparecían en el cielo, a través de la aparición de una nueva estrella; por medio de ésta, Él condujo a los magos de Oriente hacia Palestina, la aldea de Belén y al pesebre donde acababa de nacer el Rey de los Judíos[7].

Kepler no fue el único en seguir el desarrollo de la conjunción de 1604; los redactores de los manifiestos de los rosacruces también especularon sobre ello, puesto que situaron la fecha de la muerte de Christian Rosenkreuz en 1484 y la fecha del descubrimiento de su tumba en 1604, lo cual representaba exactamente el intervalo entre dos grandes conjunciones[8]. No nos debe sorprender que la «farsa» de los rosacruces animara ardientemente a los grandes espíritus de la Europa de entonces: las fechas coincidían perfectamente con los datos astrológicos y se esperaba una renovación del mundo después de 1604. La revelación de la orden secreta fundada por Christian Rosenkreuz no hacía más que colmar la esperanza despertada por el acontecimiento cuya importancia había sido destacada por Kepler. Cuando Johann Valentin Andreae, que era uno de los principales autores, calificó los manifiestos de los rosacruces como *ludibrium* –cosa que efectivamente eran–, no se le quiso creer. Y la señora F. A. Yates explica muchos datos de la vida de Descartes por una persecución obstinada de los rosacruces de los que, en un cierto sentido, encontró las huellas[9].

Kepler no era el primero ni el último en ocuparse del horóscopo de Jesucristo. El cardenal Pierre d'Ailly (1350-1425) había marcado la tónica, seguido, en la época renacentista, por el gran astrólogo Luca Gaurico y por el no menos célebre Gerolamo Cardano. El horóscopo trazado por Pierre d'Ailly y retomado por Cardano formó la base de todas las tentativas sucesivas de este tipo, como la de Ebenezer Sibly (*A Complete Illustration of the Occult Sciences*, 1790). ¿Qué es lo que se podía leer en el horóscopo de Jesús? La filiación divina, el nacimiento de una casa real, el nacimiento virginal, su humildad, su condena y su crucifixión[10], dicho brevemente, toda la historia de su vida y de su muerte humanas. Ciertamente, que un cardenal y un obispo (Gaurico) se hubieran ocupado de

ello, constituye un signo de que la empresa, sin ser común ni desprovista de peligro, no dejaba de ser posible dentro de unos límites. En efecto, si se admite la tesis de las dos naturalezas –divina y humana– de Jesús, no es nada absurdo aplicar al *hombre* las limitaciones del destino astral. Lógicamente, la Iglesia no miraba con buen ojo ni estas tentativas ni la astrología en general.

D'Ailly, Gaurico y Cardano habían calculado la carta astral del nacimiento de Jesús según los datos convencionales; Kepler la calculó para la primavera del año 6 antes de la era cristiana, y Sibly, no sabemos decir por qué, para el 25 de diciembre del año 45 de la era cristiana. Entre todos, Kepler, influido por los acontecimientos astrológicos del año 1604, es el más sutil, pues pone en relación el nacimiento del Salvador con una *coniunctio magna* y la aparición de una estrella *nova*.

La doctrina de las conjunciones, derivada de al-Kindî y de Albumasar, fue vinculada a muchas teorías de los ciclos cósmicos formuladas por Roger Bacon, Pedro de Abano, el abad Trithemius, Adam Nachemoser, Kepler... No hay concordancia perfecta entre ellas, pero todas parten, no obstante, de los datos de al-Kindî que W. E. Peuckert resume en estos términos:

La conjunción de los planetas superiores se repite cada 20 años; cambia 4 veces seguidas entre los signos de una triplicidad [triángulo]; finalmente, al cabo de 240 años, pasa a la triplicidad siguiente en el orden de los signos y repite su ciclo; lo mismo ocurre en las 3.ª y 4.ª triplicidades. Después de 4 veces 240 años (960), está en su punto de partida, el primer signo de la 1.ª triplicidad, en el mismo grado que al empezar y, al pasar al grado siguiente, empieza un nuevo ciclo. Hay, pues, tres períodos o ciclos principales:

1. El pequeño, de 20 años, entre dos conjunciones;
2. El mediano, de 240 años, de una triplicidad a otra;
3. El grande, de 960 años, hasta la vuelta de la conjunción al mismo lugar del zodíaco.

El último, hace aproximadamente un milenio, indica una renovación completa del mundo; esto implica en particular una nueva religión. El mediano se reduce a grandes trastornos políticos, cambios de reinado, etc. El pequeño, finalmente, indica en general acontecimientos importantes, sucesiones reales, revoluciones y otras crisis de Estado[1].

Si tomáramos estos números al pie de la letra, los años 1484 y 1604 quedarían excluidos de la lista de todas las conjunciones. Con todo, conjunciones muy importantes tuvieron lugar en 1345 en Acuario, en 1484 en Escorpión y en 1604 en Sagitario. En diciembre de 1348, en su *Summa iudicialis de accidentibus mundi*, el astrólogo inglés John de Eschenden escribía, a propósito de la gran peste que acababa justamente de devastar Europa:

> Es exactamente lo que yo había escrito en el año 1345. Pues todo lo que había predicho entonces en relación a los acontecimientos de los que acabo de hablar coincidía con la opinión de numerosos astrónomos. Los males que había anunciado se produjeron justo después de 1345 y a una gran escala. La mortalidad fue tan grande en 1347 y 1348 que el mundo entero parecía revolucionado, y en muchos países las ciudades y los pueblos habían sido abandonados; los raros supervivientes huían de estos lugares, dejando a sus espaldas sus casas y sus bienes; no se osaba ni siquiera visitar a los enfermos, ni enterrar a los muertos, pues se temía el contagio[12].

Parece pues que la auténtica periodicidad de las conjunciones significativas no era de ningún modo de doscientos cuarenta, sino de ciento veinte a ciento cuarenta años.

Puesto que John de Eschenden se refería, en 1348, a una profecía anterior que no poseemos, podríamos como máximo concluir que la había formulado posteriormente. Sin embargo, sabemos que en Italia, en el siglo XV, se esperaba la llegada de un profeta[13], que debía nacer o manifestarse en 1484. En octubre de 1484 el holandés Paul de Middelburg, obispo de Urbino, compuso sus *Pronostica ad viginti annos duratura*, en las que intentaba diluir el nacimiento del profeta, considerando que los efectos de la conjunción se extenderían a lo largo de veinte años. Por consiguiente, el «pequeño profeta» habría debido nacer en 1503 y actuar durante diecinueve años[14]. Plagiado por el alemán Johannes de Clara Monte (Lichtenberger) en su *Practica*, Paul de Middelburg lo denunció en 1492, con una *Invectiva in superstitiosum quemdam astrologum*, lo cual no impidió que las profecías de Lichtenberger tuvieran más tarde una enorme resonancia en la Europa del Norte, puesto que en ellas se había visto una anticipación verdaderamente extraña de la llegada de Lutero. Esto es lo que predecía Lichtenberger a propósito de la conjunción de Júpiter y Saturno en Escorpión, el 25 de noviembre de 1484:

Esta destacable constelación y concordancia de los astros indica que debe nacer un pequeño profeta que interpretará excelentemente las Escrituras y también ofrecerá respuestas con un gran respeto por la divinidad y conducirá las almas humanas hacia ésta. Pues lo astrólogos llaman pequeños profetas a los que aportan cambios en las leyes o crean ceremonias nuevas o dan una interpretación diferente a la palabra que la gente considera como divina [...].

Yo digo que en la tierra sometida a Escorpión [Alemania] nacerá un profeta y que antes se verán en el cielo las cosas más extrañas y más raras, pero no es posible decir en qué extremidad de la tierra, si será hacia el mediodía o en el norte, tan numerosas y contradictorias son las opiniones de los sabios. Albumazar [Albumasar] piensa que será en el signo de Agua y hacia el mediodía. Pero la mayoría de los astrólogos piensan que esto se producirá hacia el norte. Sea donde quiera, dice Messahala [Marsala], nacerá en un país medio en lo que concierne al calor y la humedad [...].

Se ve a un monje con una ropa blanca con el diablo de pie sobre sus hombros. Tiene un gran manto que cuelga hasta el suelo y que tiene anchas mangas y un joven monje le sigue [...].

Tendrá una inteligencia muy viva, sabrá muchas cosas y poseerá una gran sabiduría; sin embargo, pronunciará a menudo mentiras y le quemará la conciencia. Y como un Escorpión, pues esta conjunción se efectúa en la Casa de Marte y en las tinieblas, lanzará a menudo el veneno que tiene en la cola. Y será la causa de grandes efusiones de sangre. Y como Marte es su anunciador, parece que confirmará la fe de los Caldeos, como da testimonio Messahala[15].

Lutero nació, muy probablemente, el 10 de noviembre de 1483, pero Philipp Melanchthon, que creía firmemente en la astrología, atribuyó su nacimiento a las profecías de Lichtenberger, hasta el punto que aparecieron otras fechas alternativas, en concreto el 22 de octubre y el 23 de noviembre de 1484. El astrólogo más en boga de la época, Luca Gaurico, calculó el horóscopo de Lutero para el 22 de octubre a la una y diez minutos de la mañana; se veía con claridad el perfil y el destino de un hereje. Por el contrario, los astrólogos alemanes Carion y Reinhold, ambos favorables a la Reforma, lo calcularon para la misma fecha, pero a las nueve de la mañana, lo cual ofrecía un resultado absolutamente distinto.

Todo esto revela simpatías de los mismos astrólogos con respecto a uno u otro bando. Con todo, lo que no podríamos poner en duda es que se esperaba, en Italia y en Europa del Norte, la llegada de un «pequeño

profeta» para el año 1484, a causa de la conjunción entre Saturno y Júpiter en el triángulo de Agua: los testimonios de Paul de Middelburg y de Johannes Lichtenberger son claros.

Sin embargo, los efectos de la conjunción debían cubrir igualmente otro ámbito. Esta vez, la explicación sólo podía ser *a posteriori*, lo cual no impide que fuera generalmente aceptada y adoptada. Se sabe que, si la peste causó estragos durante el siglo XIV, la sífilis –en la que se veía igualmente una forma de peste– tal vez no causó menos entre los siglos XVI y XIX. Importado de América, el «mal francés» se desarrolló como epidemia terrible durante las campañas de Carlos VIII en Nápoles (1495)[16]. Desde el principio del siglo XVI, Joseph Grünpeck, astrólogo en la corte de Maximiliano de Austria, dio una explicación astrológica a este fenómeno en su *Tractatus de Pestilentiali Siorra sive Mala de Frantzos, Originem Remediaque Ejusdem Continens. Compilatus a venerabili viro Magistro Joseph Grünpeck de Burckhausen super Carmina quaedam Sebastiani Brant utriusque Juris Professoris*[17]. Esto es lo que escribía Grünpeck: «Sobre el mundo se ha abatido esta enfermedad cruel, inaudita e increíble, el mal francés que la conjunción [de 1484] ha hecho pasar de Francia a Italia del Norte y desde allí a Alemania; esto se ha producido, como es sabido, porque Júpiter reina sobre Francia; Y [Júpiter] es un planeta caliente y húmedo»[18]. La misma interpretación es retomada y profundizada por el astrólogo Astruc (1684-1765), en su tratado *De morbis venereis* de 1736[19].

Lo que cabe destacar es que el tratamiento local con mercurio –que sigue empleándose hoy en día, no sin eficacia– no es, en su origen, más que un remedio astrológico y alquímico del *malum de Frantzos*[20].

La epidemia de sífilis y el nacimiento del reformador Lutero, no fueron más que los efectos palpables que, más adelante, se atribuyeron a la conjunción del 25 de noviembre de 1484. Con todo, sus efectos impalpables fueron de mucha mayor importancia.

Marvin Harris, uno de los más brillantes representantes de la antropología ecológica americana, ha interpretado recientemente la caza de brujas, que empieza a finales del siglo XV, como una táctica de la Iglesia católica para despistar la atención de la opinión pública: en efecto, la sospecha que se insinuaba en todas las comunidades humanas europeas, se convertía en el principal aliado de la Iglesia, al permitirle controlar mejor a sus sujetos. Harris cree que, en el fondo, la *Witchcraze* sólo fue una respuesta, muy sutil, de las autoridades eclesiásticas a los movimientos mi-

lenaristas y campesinos que representaban una amenaza grave e inmediata para el orden establecido, religioso y social. Persiguiendo a los marginados, se pretendía, en realidad, instaurar un clima de terror cuyo objetivo era el de impedir la formación de grandes movimientos de opinión y de masa[21].

No creemos que las intenciones del papa Inocencio VIII fueran tan ambiciosas. Todos los historiadores están de acuerdo en el hecho de que la señal de la caza de brujas fue la bula *Summis desiderantes affectibus*. La fecha en la que fue promulgada es sorprendente: el 5 de diciembre de 1484, ¡justo después de la conjunción del 25 de noviembre!

Se sabe que Inocencio VIII había sido un temible adversario de la magia, de la astrología y de la cábala; había perseguido a Juan Pico y amenazado al canónigo Marsilio Ficino. Esto implica que estaba constantemente informado sobre las ciencias ocultas. Un acontecimiento tan importante como la conjunción de 1484, sobre la cual podía leer en la inquietante obra de Paul de Middelburg en el mes de octubre, sólo podía doblar sus temores. Si se hubiera esperado unos años, el opúsculo de Lichtenberger le habría revelado que el «pequeño profeta» del que se habría tenido que defender era un monje vestido de blanco... No obstante, es probable que, en el caso en cuestión, Inocencio VIII estuviera convencido de la inanidad de las invenciones de la astrología, que tenía tanta influencia en las masas y que era susceptible de ser utilizada contra los intereses de la Iglesia católica. Sin embargo, no podía afectar excesivamente a las gentes doctas y potentes, algunas de las cuales ocupaban importantes funciones eclesiásticas. Con todo, pensó en preparar el terreno para un sucesor más acertado, que habría podido permitirse, en otra coyuntura, hacerles callar (esto llegó un siglo más tarde, con Sixto V). Por el momento, Inocencio VIII se contentó con poner en marcha un potente mecanismo de represión contra la magia popular, alimentando probablemente la sabia esperanza de que aquello acabaría, un día u otro, por afectar igualmente a la magia de la gente cultivada.

Las previsiones a muy largo plazo que el papa Inocencio VIII debió de hacer cuando promulgó la bula de 1484 se revelaron no sólo exactas, sino que sobrepasaron, probablemente, sus mayores esperanzas. Pues el papa no podía saber que recibiría una ayuda inesperada por parte del que tanto había temido, el pequeño profeta esperado en 1484: Martín Lutero.

No hay que descartar que los sucesores de Inocencio hubieran tenido

la intención de continuar sus planes secretos. Para ello, necesitaban personas muy hábiles y doctas, como Pico de la Mirandola. Y no resulta sorprendente en absoluto que éste, que estaba bien informado sobre los proyectos de la Curia romana, se hubiera puesto a redactar un gran tratado contra la astrología. A principios del siglo XVI –como demuestran los escritos del abad Trithemius y de Bernardo de Como–, la bula de Inocencio VIII había empezado a producir sus efectos, y la persecución de las brujas había adquirido un carácter más sistemático. Parece, sin embargo, que a partir de entonces la Curia les prestaba una menor atención, puesto que las profecías de 1484 no se habían realizado y que un breve período de calma reinó en Europa hasta 1517. Los juristas como Andreas Alciato o Gianfrancesco Ponzinibio contestaban a la autoridad de la Iglesia en los procesos de brujería, y su postura liberal y escéptica habría prevalecido probablemente si Lutero no hubiera hecho su aparición. La presencia de este enemigo tan potente permitió a la Iglesia tomar las medidas extremas que Inocencio VIII había preparado desde 1484, con su bula *Summis desiderantes affectibus*.

Capítulo IX
La gran censura de lo fantástico

1. Abolición de lo fantástico

Probablemente bajo la influencia del protestantismo liberal ciertos libros de historia afirman todavía que la Reforma fue un movimiento de emancipación, cuya finalidad consistía en liberar al hombre de la tutela represiva de la Iglesia católica. Dada la multiplicidad de sectas protestantes, esta idea no puede ser totalmente falsa, pero de ningún modo corresponde a las intenciones originales de la Reforma, ni a las ideologías de las principales denominaciones reformadas, el luteranismo y el calvinismo.

Si hojeamos manuales de historia, encontramos con frecuencia la siguiente explicación de la Reforma: a principios del siglo XVI había una Iglesia rica, organizada en un potente Estado que actuaba como tal; también el clero y los monjes se ocupaban, en su mayoría, de las cosas temporales; prosperaba el tráfico de las cosas espirituales; Lutero llegó para poner fin a esta situación, a través de una *reforma liberal*: reconoció al clero el derecho al matrimonio, abrogó el comercio de las indulgencias y el culto a las imágenes, redujo al mínimo las formas exteriores del ritual para concentrarse en la experiencia religiosa íntima.

Es una explicación que surte efecto por las causas y se contenta con un punto de vista moralizador que, si bien resulta útil en un principio, no resulta por ello menos peligrosa en sus aplicaciones. Por el contrario, un viento liberal había recorrido la Iglesia durante el Renacimiento lo que, por el precipicio que se había creado entre la mentalidad moderna del clero y la moral cristiana, había conducido a numerosos abusos. Es en aquel momento cuando intervino Lutero para restablecer la pureza del mensaje cristiano.

Lejos de manifestarse como un movimiento liberal, la Reforma representó, por el contrario, un movimiento radicalmente conservador en

el seno de la Iglesia, donde había tenido numerosos precursores (de los que bastará citar al predicador Savonarola en Florencia).

La Reforma no pretendía «emancipar» al individuo; al contrario, pretendía restablecer en el mundo un *orden cristiano* que la Iglesia católica –convertida a sus ojos en una institución temporal– era incapaz de mantener.

Esto explica que los reformadores consideren la Iglesia como una superabundancia que no responde al espíritu del cristianismo y, por un retorno a la Biblia, no pretenden sólo rechazar la institución católica, sino también *restablecer la pureza original de la comunidad cristiana.*

La renovación de las expectativas escatológicas, la iconoclastia, el rechazo de las prácticas eclesiásticas tradicionales, la participación general al culto y la aceptación del matrimonio en el clero como un *malum necessarium* permitido por san Pablo no son más que algunos de los aspectos de la Reforma. Su reflejo más importante que, bajo la influencia de Philipp Melanchthon, acabará por manifestarse menos en la Iglesia luterana que en la de Juan Calvino en Ginebra y en los puritanos de Inglaterra, es *el rechazo en bloque de la cultura «pagana» del Renacimiento, cuyo único sustituto es el estudio de la Biblia.* Para conseguir este objetivo, las denominaciones protestantes no dudan en desplegar una intolerancia que, al principio, superó ciertamente a la de la Iglesia católica que, tras la experiencia del Renacimiento, se había vuelto más indulgente.

Lo que caracteriza la Reforma es que ésta, a fuerza de no aceptar ninguna referencia cultural a excepción de la Biblia, renovó una situación de la historia del cristianismo primitivo correspondiente todavía a una fase naciente: la de una secta judía que entabla, con extrema reserva, el diálogo con los gentiles. Lejos de abrogar la Torah, el Antiguo Testamento, la acepta en bloque, dispuesta a anunciar que la vida del cristiano se sitúa no bajo el signo de la Ley, sino bajo el de la Gracia. La religión judía, hallando su originalidad en la reacción contra los cultos cananeos, tiene la particularidad de ser anicónica y esforzarse por dar un significado *histórico* a lo que, en los pueblos vecinos, no eran más que cultos periódicos de fertilidad[1].

Esto explica que uno de los motivos más importantes de la Reforma consista en extirpar el culto de los ídolos en el seno de la Iglesia. Las consecuencias de esta iconoclastia son enormes si pensamos en las controversias sobre el arte de la memoria suscitadas por Bruno en Inglaterra: en el fondo, la Reforma llegó a producir *una censura radical del imaginario, pues-*

to que los fantasmas no son otra cosa que ídolos concebidos por el sentido interno.

La cultura renacentista era una cultura de lo fantástico. Reconocía un peso inmenso a los fantasmas suscitados por el sentido interno y había desarrollado hasta el extremo la facultad humana de *operar activamente sobre y con los fantasmas*. Había creado toda una dialéctica del eros, en la que los fantasmas, que se imponían primero en el sentido interno, acababan por ser manipulados a voluntad. Creía firmemente en la potencia de los fantasmas, que se transmitían del aparato fantástico del emisor al del receptor. Creía igualmente que el sentido interno era el lugar por excelencia de las manifestaciones de las fuerzas transnaturales –los demonios y los dioses.

Estableciendo el carácter idólatra, impío de los fantasmas, la Reforma abolió de un solo golpe la cultura del Renacimiento. Y, puesto que todas las «ciencias» del Renacimiento eran edificios cuyo material de construcción eran precisamente los fantasmas, tuvieron que sucumbir igualmente bajo el peso de la Reforma.

Pero ¿cuál fue, nos preguntaríamos, la reacción de la Iglesia católica? En el fondo, a parte de las desventajas manifiestas de una división interna, el espíritu de la Reforma no podía sino convenirle. Para responder a Lutero y al puritanismo, la Iglesia puso en marcha su propia Reforma (que los historiadores tienen la costumbre de llamar Contrarreforma). Ésta, lejos de consolidar las posiciones asumidas por el catolicismo en la época del Renacimiento, se alejó claramente de éstas para ir hacia el mismo sentido que el protestantismo. La Reforma se desarrolló, tanto del lado protestante como del lado católico, bajo el signo del *rigor*.

Sin embargo, la Contrarreforma tiene sus propias características que ofrecen una particular importancia. La Iglesia precisó su nueva línea de conducta durante el Concilio de Trento, que tuvo lugar durante la segunda mitad del siglo XVI. Decidió confiar el instrumento de la Inquisición, creado en el siglo XII durante las campañas anticátaras y que, tradicionalmente, había estado en manos de los frailes predicadores, a una nueva orden rigorista surgida en el siglo XVI: la Compañía de Jesús, fundada por Ignacio de Loyola. A partir de entonces, el nombre de la Santa Inquisición se confundirá con el de los jesuitas.

En la práctica espiritual de los jesuitas, la cultura fantástica del Renacimiento se muestra una última vez con toda su potencia. En efecto, la educación del imaginario representa el método enseñado por Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios espirituales*, impresos en 1596. El discípulo es lla-

mado a practicar una especie de arte de la memoria. En el curso de los ejercicios, debe representarse las torturas atroces del infierno, los sufrimientos de la humanidad antes de la encarnación de Cristo, el nacimiento y la infancia del Señor, su predicación en Jerusalén –mientras que Satán, desde su residencia de Babilonia, lanza sus cohortes de demonios por el mundo–, y finalmente el calvario, la crucifixión y la resurrección de Cristo. No se trata de una simple meditación, sino de un teatro interior de fantasmas en el que el mismo practicante debe imaginarse como espectador. No sólo es llamado a retener lo que ocurre, sino también a percibir los actores por los sentidos de la vista, el oído y el tacto (*Secunda Hebdomada, dies* I-VII). Interiorizado en su propio aparato fantástico, el fantasma del practicante se supone que participa –de forma más o menos activa– en el desarrollo del argumento.

Evidentemente, los ejercicios de Loyola sacan partido de las grandes realizaciones del Renacimiento en el plano de la manipulación de los fantasmas. Pero aquí estos fantasmas están puestos exclusivamente al servicio de la fe, para realizar la Reforma de la Iglesia, lo que significa que ellos *se oponen activamente a la herencia del Renacimiento.*

En Loyola, *la cultura de lo fantástico vuelve sus armas contra ella misma.* Al cabo de algunos decenios, este proceso de autodestrucción se habrá realizado casi por completo.

2. Algunas paradojas históricas

No es nuestra intención permanecer en el terreno de las generalidades. El carácter y los progresos de la Reforma tanto por el lado protestante como por el católico serán ilustrados mediante algunos ejemplos escogidos al azar. Podrían ser indefinidamente multiplicados. No hemos intentado trazar la historia o la fenomenología de la Reforma. Este libro se propone, en efecto, dar cuenta de las concepciones de una edad fantástica, de su apogeo y de su declive. La Reforma nos interesa sólo en la medida en que provocó la censura de lo fantástico y, en consecuencia, una profunda modificación de la imaginación humana.

En contraste con las dos primeras partes de este libro, no hemos sometido la cultura de la Reforma a un análisis riguroso. Después de todo, aquí sólo será abordada en la medida en que abriga todavía reminiscencias del *mundus imaginalis* del Renacimiento, e intenta con todas sus fuerzas exorcizarlas y aniquilarlas. Durante el siglo XVI se asiste a un fenó-

meno muy característico, consistente en la *ambivalencia* de la cultura de ciertos personajes como Cornelio Agrippa o Giordano Bruno. Ellos son representantes del renacimiento fantástico que no dejaron de recibir la influencia profunda del protestantismo. En alguna ocasión, estas dos direcciones inconciliables del espíritu permanecen una al lado de otra sin interpenetrarse: éste es el caso de Agrippa, que no es sólo uno de los más famosos autores del ocultismo, ¡sino igualmente uno de sus más feroces adversarios! Pero existen también tentativas sutiles de conciliación, como la de Bruno, que se revela imposible y que concluye, para su autor, con un sangriento fracaso.

En el siglo XVII se asiste a dos fenómenos curiosos: la Reforma da sus frutos, la gente empieza a pensar, hablar, actuar y a vestirse de forma totalmente novedosa, pero esto tiene lugar tanto en el campo protestante como en el campo católico, de tal manera que, a pesar de que subsiste la división *exterior* entre las Iglesias, las diferencias entre el *espíritu* de la Reforma protestante y el de la Reforma católica se reducen a cuestiones más bien fútiles, como la administración de la comunión, la confesión de los pecados y el matrimonio en el clero. Se trata de un proceso de *normalización*, que se traduce en la aparición de una nueva cultura que presenta rasgos más o menos unitarios desde Londres hasta Sevilla, de Amsterdam a Wittemberg y de París a Ginebra. En el mismo momento en que las confesiones cristianas salidas del cisma de Occidente acabaron por aceptar sus antagonismos profundos, estos antagonismos acabaron por limitarse a cuestiones de organización interna, que nada tienen que ver con la cuestión fundamental de la esencia del cristianismo. Sin renunciar a sus tradiciones milenarias, la Iglesia católica se mueve en la dirección del protestantismo; éste, por su parte, sin renunciar a las reformas por las que había emprendido sus batallas victoriosas en el plano local, se consolida en grandes instituciones que acaban por parecerse cada vez más a la Iglesia católica. Es el momento en que la confesión católica y las denominaciones protestantes se acercaron, sin darse cuenta, al máximo. Ya no se trata, desde entonces, de Reforma y Contrarreforma; sin haber querido jamás reconocerlo, las grandes confesiones de Occidente ya no llevan una lucha solitaria. Al lado una de otra, construyen un edificio común: la cultura occidental moderna. Los individuos podrán todavía alimentar sospechas profundas hacia los que creen que se encuentran al otro lado de la barricada. En su adhesión total a su partido, a su institu-

ción, no se dan cuenta ni siquiera de que los que consideran como adversarios se les parecen, y que el envite del conflicto ya no es la esencia del cristianismo sino que se reduce a algunas cuestiones de organización interna. La cultura pagana del Renacimiento ha sido vencida: a ello contribuyeron católicos y protestantes en igual medida, sin darse cuenta de que, lejos de luchar entre ellos, habían librado batalla a un enemigo común.

Todo esto parece bastante simple, y sin embargo no es así. En el momento en que surgió la Reforma, atrajo hacia su órbita –con riesgo a condenarles casi inmediatamente– toda una serie de movimientos de «izquierda» extremadamente distintos, que se extendían sobre una gama que va desde el liberalismo hasta el libertinismo, del utopismo al espíritu de revolución, del antiautoritarismo al igualitarismo. Éstos habían aparecido como consecuencia directa del Renacimiento y, en sus manifestaciones más influyentes, actuaban en conformidad con el espíritu y las «ciencias» del Renacimiento.

A principios del siglo XVII, existe todavía un catolicismo liberal y utópico, representado por el fraile Tommaso Campanella que, después de más de veinte años de persecuciones, encuentra no obstante un papa que necesita sus conocimientos de magia espiritual. En su reclusión, Campanella recibe la visita de un miembro del grupo de amigos de Johann Valentin Andreae. No debe olvidarse la influencia del fraile calabrés en el movimiento protestante liberal que se escondía tras la «farsa» de los rosacruces. La particularidad de los grandes pensadores que gravitaron en torno a este movimiento –un Robert Fludd, un Kepler, un Descartes o un Bacon–, consiste en su rechazo a someterse completamente a la piedad religiosa reformada y en continuar buscando sus fuentes de inspiración en la cultura renacentista. Estamos en los albores de la ciencia moderna, que representan a la vez una continuación del Renacimiento, en la medida en que los grandes descubrimientos del siglo XVII parten todavía del postulado de las analogías entre el microcosmos y el macrocosmos, de un complejo de ideas pitagóricas sobre la armonía del mundo, y de una negación del Renacimiento en el sentido de que el espíritu de la Reforma produce una modificación sustancial de la imaginación humana.

En lo que respecta a los movimientos liberales y utópicos, perseguidos por las Iglesias oficiales, acabarán –en una Europa rigorista y dividida entre dos poderes que, aunque enemigos en principio, comparten una

misma esencia– por ganar una enorme influencia subterránea, bajo la forma de las sociedades secretas.

El progreso del espíritu de las instituciones liberales constituye otro enigma de la historia, pero de esto no se ocupará este libro. En su origen, la autoridad protestante –ya sea el movimiento conservador de Lutero en Alemania, el del terror calvinista en Ginebra, o bien el del terror puritano en Inglaterra– no fue ciertamente más liberal de lo que lo fueron los jesuitas. Y, con todo, en Inglaterra se asiste a la aparición de las instituciones democráticas, mientras que los jesuitas, antes de ser expulsados de América latina, organizan allí la primera experiencia comunista de la historia moderna. No hay que descartar que estas paradojas se expliquen como prolongamientos tardíos –¿o como revancha?– de la cultura del Renacimiento.

3. La controversia en torno a la asnidad

Antes de hacer imprimir su tratado *De la filosofía oculta* compuesto en 1509-1510[2], Cornelio Agrippa publicó, en 1530, una obra de refutación de las «ciencias» renacentistas, bajo el título *De incertitudine et vanitate scientiarum atque artium*[3]. Se trata de un panorama de las vanidades terrestres a las que no escapan ni la sociedad con sus defectos, ni las profesiones, ni las ciencias de la época, y ni siquiera la teología y la religión.

Adoptando el espíritu de la Reforma, Agrippa se declara contrario al culto católico de las imágenes y reliquias. Reprueba la avidez del clero y manifiesta una hostilidad intransigente hacia la Inquisición y hacia todas las órdenes de monjes, «tropa insolente de monstruos encapuchados»[4].«Es el mismo lenguaje», observa Auguste Prost, «de los más violentos sectarios de la Reforma en el siglo XVI y el tono general de los adversarios de la Iglesia de Roma de la época»[5].

Pero Agrippa está lejos de limitarse a esto: en la mejor tradición reformada, pretende que «no hay hombres menos adecuados para recibir la doctrina de Cristo que aquellos cuyo espíritu está cultivado y es rico en conocimientos»[6]. Y emprende una larga alabanza de la simplicidad de espíritu[7]:

Y que no se me critique [exclama] por haber dicho a propósito de los apóstoles que son unos asnos. Quiero explicar los misteriosos méritos del asno. A ojos de los doctores hebreos, el asno es el emblema de la fuerza y del coraje. Po-

see todas las cualidades que necesita un discípulo de la verdad; se contenta con poco, soporta el hambre y los golpes. Simple de espíritu, no distinguiría una lechuga de un cardo; ama la paz, soporta las cargas. Un asno salvó a Mario, perseguido por Sila. El filósofo Apuleyo, si no se hubiera transformado en asno, jamás hubiera sido admitido en los misterios de Isis. El asno sirvió para el triunfo de Cristo; el asno supo ver el ángel que no veía Balaam. La mandíbula del asno proporcionó a Sansón un arma victoriosa. Jamás animal alguno ha tenido el honor de resucitar de entre los muertos, excepto el asno, a quien san Germán devolvió la vida; y esto es suficiente para probar que después de esta vida el asno tendrá su parte de inmortalidad.

Este pasaje nos revela la tradición cristiana en la que debió inspirarse Robert Bresson al filmar la película *Au hasard Balthazar*. Pero nos revela igualmente el significado de la polémica de Giordano Bruno contra la asnidad (*asinitas*, la cualidad esencial de la especie asno). En efecto, Bruno se burla abiertamente de Agrippa en sus diálogos italianos *Cabala del cavallo pegaseo* y sobre todo en *De gl'heroici furori*. Como defensor de la cultura renacentista no puede aceptar la concepción de Agrippa. Según Bruno, hay que distinguir cuidadosamente la gracia pasiva de la contemplación activa: el santo es simple de espíritu como un asno que transporta los sacramentos de la gracia; el héroe, representa «la excelencia de la naturaleza humana», y es una «cosa sagrada» por sí misma[8].

Por otro lado, el propio Agrippa no hacía más que desmentir su propio ideal de simplicidad de espíritu. Durante su juventud, había formado una sociedad secreta con sus colegas de la Sorbona que practicaban la alquimia. Parece haber logrado éxitos como pirotécnico en España, había estudiado ciencias ocultas y profesado –fingiendo títulos que no poseía– los oficios de consejero jurídico y de médico, era un apasionado de la cultura, y en consecuencia se situaba en las antípodas del «asno». Con todo, a veces manifiesta un celo reformado que, por estar inspirado en el círculo del abad Trithemius, resulta sin embargo extraño en un personaje como Agrippa.

En 1519 era consejero asalariado en la localidad de Metz, donde, entre otros, se ganó el odio del inquisidor por haber intervenido con todas sus fuerzas en defensa de una supuesta bruja del pueblo de Woippy[9]. Por otro lado, no dudó en abandonar esta sinecura bastante sólida, para querellarse con el prior de los dominicos sobre la cuestión –defendida por Lefe-

vre d' Estaples– de la monogamia de santa Ana. A propósito de esta cuestión, manifiesta un celo puritano que se explica, probablemente, por sus contactos con Trithemius una decena de años antes (Trithemius era miembro de una asociación fundada por Arnoldus Bostius de Gante, que defendía la idea de la concepción inmaculada de la Virgen por santa Ana, y que llevaba el nombre de Joaquín).

Pero ¿cómo explicar las ambivalencias de Agrippa, que se acentúan desde el momento en que debió igualmente abandonar urgentemente Pavía por haber expuesto un tratado del cabalista Reuchlin? Reuchlin formaba parte, sin duda, de la cultura mágica renacentista, mientras que la cuestión de la monogamia de santa Ana revela ya una mojigatería propia de la cultura reformada. Lo que ocurre es que Agrippa –por lo demás como Trithemius– se encontraba a caballo entre dos épocas, cuyas contradicciones no conseguía comprender: se imaginaba poder ser a la vez mago y piadoso, héroe y asno. Por desgracia para él, exhibió siempre el lado malo en las situaciones en las que habría debido exhibir el otro: piadoso en Pavía y cabalista en Metz, quizás no habría incurrido en la ira de nadie...

Pero ¿creía en las ciencias del Renacimiento? También sobre esta cuestión sus propios testimonios resultan ambivalentes. En Lyon, Agrippa había encontrado un nuevo empleo estable como médico de corte. Presionado por la reina madre, Luisa de Saboya, para trazar el horóscopo de Francisco I, cometió la imperdonable imprudencia de escribir al senescal de Francia confesando que él no tenía ninguna confianza en la astrología y que, por lo demás, si se creía en el horóscopo que él había trazado, el adversario del rey, el duque de Borbón, saldría vencedor durante aquel mismo año (1526). No resulta extraño que el pobre médico fuera privado de nuevo de su sinecura, ni que le hubiera sido necesario mucho tiempo para tener la certeza de ello –puesto que el partido del rey no quería que el duque de Borbón se atrajera un personaje cuya reputación de especialista en máquinas de guerra se remontaba a su temprana juventud y a sus aventuras españolas. A principios de 1527, el duque de Borbón ofreció a Agrippa una prefectura en su misma armada, que éste rechazó, no sin haberle escrito un horóscopo favorable y, probablemente, sin haber efectuado conjuros mágicos en provecho del enemigo del rey[10]. Por desgracia, el horóscopo se reveló incompleto en un punto: los muros de Roma se derrumbaron según la previsión de Agrippa, y el pro-

pio duque, el 6 de mayo de 1527, ¡encontró la muerte en este derrumbamiento![11]

Cómo hay que interpretar las cartas de Agrippa al senescal de Francia: ¿despreciaba realmente la astrología, o bien era un astrólogo tan escrupuloso que no se sentía en grado de interpretar las informaciones que le comunicaban las estrellas de manera favorable al rey?

Como hemos visto, las ambigüedades se acumulan en su persona: Agrippa ya no es un hombre del Renacimiento, pero todavía no es un reformado.

4. Las astucias de Giordano Bruno

Giordano Bruno fue, sin duda, uno de los personajes más complejos del siglo XVI. A diferencia de Agrippa, resulta fácil de clasificar: Bruno era un representante de la edad fantástica en la época de la Reforma. Con todo, no debe ignorarse la influencia que ésta ejerció sobre él. En Nola, en el convento dominico, se familiarizó con la iconoclastia, lo cual le acarreó persecuciones y problemas con las autoridades religiosas. En Inglaterra defendió el arte de la memoria contra el ramismo. A ojos de los puritanos, la mnemotecnia renacentista pasaba por ser un instrumento caduco y diabólico, indigno de su reforma general de las costumbres, y tanto más porque parecía ligado de alguna manera a las actividades de la Iglesia católica. Extranjero en Italia, Bruno no lo fue menos en Alemania y en Inglaterra.

Agrippa y Bruno son ambos impulsivos y dan testimonio de una sorprendente inaptitud para comprender a la gente y las situaciones de su entorno. No obstante, mientras que Agrippa parece renegar (al menos formalmente) de su pasado ocultista y entrar en las filas de los reformados, Bruno tiene la ambición de defender sus ideas hasta el martirio, convencido de que las grandes personalidades del espíritu no retroceden ante el sufrimiento físico. Agrippa es demasiado ingenuo para ceder a los compromisos, pero suficientemente realista para decidirse a retractar sus ideas; por el contrario, Bruno se siente demasiado orgulloso para retractarse pero, tras haberse dejado llevar por su impulsividad hacia vías sin retorno, espera todavía poder encontrar un remedio en el compromiso. Aquí, una vez más, no peca de ingenuidad, sino todo lo contrario, de un exceso de astucia que conduce, en el fondo, a un mismo resultado.

Hemos citado algunas tentativas de Bruno para convertir a su público

al ejercicio del arte de la memoria. Recordemos una vez más que su *Spaccio de la bestia trionfante* era una «expulsión» de los signos del zodíaco del cielo, acompañada de su sustitución por una cohorte de vicios y virtudes. A través de esto, Bruno pretendía conceder al sistema de la memoria astrológica un carácter más abstracto y más cristiano. Bruno no era en absoluto el primero en haber tenido la idea de un «cielo cristiano».

La Edad Media quiso reemplazar todos los signos del zodíaco por otros, sacados de la Biblia –lo que Hipólito rechazaba poniéndose en guardia contra los astroteósofos. Un poeta carolingio (como el sacerdote Opicinus de Canistris, de Santa Maria Capella) propuso reemplazar el signo de Aries por el cordero (Cristo) y, en 1627, Julius Schiller sugirió, en su *Coelum stellatum christianum* sustituir los signos del zodíaco por los apóstoles. El *Astroscopium* de Wilhelm Schickhardt, en 1665, reconocía en Aries al animal del sacrificio de Isaac, en Géminis a Jacob y a Esaú y, en Piscis, a los peces de la multiplicación de los panes. A partir de ahí, no había más que un paso hacia una interpretación completamente arbitraria. Opicinus de Canistris lo realiza asimilándose a Capricornio, puesto que su pecado, el pecado de Opicinus, era el orgullo y la sensualidad[12].

No resulta sorprendente que estas tentativas se multiplicaran a lo largo del siglo XVII, cuando el espíritu del Renacimiento no había desertado completamente de la Europa occidental y se esperaba todavía una reconciliación entre los rigores del cristianismo reformado y las «ciencias» de la edad fantástica. Tenemos ante nuestros ojos un mapa del cielo cristiano redactado por Andreas Cellarius para su *Atlas Coelesis seu Harmonia Macrocosmica* (1661). Sobre los *coeli stellati christiani hacmispherium prius*, vemos que Santiago el mayor ha sustituido a la constelación de Géminis, san Juan a la de Cáncer, santo Tomás a la de Leo, Santiago el menor a Virgo, san Felipe a Libra, y san Bartolomé a Escorpión. Además, la Osa menor ha sido reemplazada por san Miguel, la Osa mayor por la barca de san Pedro, el bóreas por el propio san Pedro, el serpentario por san Benito, el Centauro por Abraham e Isaac, etc.

La empresa de Andreas Cellarius presupone un ejercicio de imaginación muy próximo al arte de la memoria, que sólo podía ser concebido desde el lado católico de la Reforma. Cabe recordar aquí que la propia Inquisición se servía ampliamente del arma del imaginario; sólo que lo había vuelto *contra* la cultura de la edad fantástica. La cristianización de

los signos del zodíaco revela un proceso del mismo tipo. Sin embargo, una tentativa de esta especie no tenía ninguna posibilidad de imponerse entre los puritanos de Inglaterra, que habían sido conquistados por la mnemotecnia abstracta de Pierre de la Ramée. Para los puritanos, que habían arrojado los iconos fuera de las iglesias, un apóstol o un animal del zodíaco no eran más que ídolos concebidos por la imaginación. Éste es el motivo por el cual Bruno se dirige a ellos en un lenguaje que habría podido interesarles mucho más que las fantasías de Andreas Cellarius: sustituye los animales del círculo zodiacal por entidades abstractas. Pero, de este modo, las concesiones que hace al ramismo son tan grandes que las características principales de su propio sistema de memoria artificial se acaban difuminando.

5. Sólo hubo una Reforma

A pesar de que la Iglesia católica no renunció en absoluto al culto de las imágenes y al celibato de los sacerdotes, existen otros ámbitos en los que la Reforma desembocó en unos mismos resultados tanto desde el lado protestante como desde el católico. Basta pensar en la persecución de las brujas o en la lucha contra la magia y la astrología.

En su decimoctava sesión, el Concilio de Trento ordenó a los obispos suprimir todos los libros de astrología de sus diócesis. Esta decisión estuvo seguida por la bula *Coeli et Terrae Creator Deus* de Sixto V (1586), de la que nos ocuparemos en las páginas siguientes.

En este contexto, el *Traitté curieux de l'astrologie judiciaire* publicado por Claude Pithoys en 1641, menos célebre que las *Disputaciones* de Juan Pico o que el *De vanitate scientiarum* de Agrippa, tiene el mérito de mostrarnos hasta qué punto católicos y protestantes podían estar de acuerdo en ciertos problemas fundamentales de la Reforma.

Claude Pithoys (1587-1676), nacido en Virty-le-François, en la piojosa Champaña, ingresó en la orden de los frailes mínimos. Su carrera religiosa no es lo que aquí nos interesa[13]. En 1632 «renunció a sus votos, abjuró de su fe y se hizo protestante de Sedan»[14]. La comunidad protestante de Sedan se había instalado allí a mediados del siglo XVI, e instauró un clima totalitario que los términos de esta ordenanza del 20 de julio de 1573 caracterizan muy bien: «Todos los ateístas, libertinos, anabaptistas y otras sectas reprobadas son acusadas de lesa majestad divina y condenadas a muerte»[15]. La academia, que merecía su reputación de rigorismo y dog-

matismo, había sido fundada en 1578 por Henri de la Tour, duque de Bouillon. Estaba frecuentada por estudiantes calvinistas ingleses, holandeses y silesianos, cuyo profesor de filosofía había sido Pithoys. Éste continuó ocupando el puesto hasta 1675 (a los ochenta y ocho años), aunque en 1651 Sedan había sido cedida a Francia y, bajo el gobierno del mariscal Fabert, entró lentamente en las vías del catolicismo[16].

No obstante, el *Traitté curieux* fue publicado en 1641, año en que el protector de Pithoys, Frédéric-Maurice de la Tour, duque de Bouillon, había obtenido sobre las tropas realistas una victoria aplastante en La Marfée. Los argumentos de Pithoys contra la astrología carecen de toda originalidad. Se revela como uno de los numerosos combatientes contra los genetlíacos y «su fantasía aturdida y miserablemente prostituida por toda suerte de imaginaciones extravagantes que los demonios han querido pintar, para servir como coberturas de su imagen diabólica»[17]. Los acusa de pactar con el diablo (págs. 192-193) y afirma que es el demonio el que sugiere a los adivinos todas sus predicciones: «Esto puede hacerse hablando con ellos bajo una forma humana que les es fácil de representar, formando alguna palabra en el aire o en la oreja del adivino e imprimiendo en la imaginación del adivino los fantasmas de las cosas que conjeturan que deben suceder, de manera que al adivino le hacen encontrar letras, caracteres, figuras, marcas y signos que saben que significan tales cosas para el adivino» (pág. 197).

Éstos son argumentos clásicos, que ya podemos encontrar en el *Malleus maleficarum*, en la obra del médico protestante Jean Wier o en la del jesuita Martin Del Rio. Pero lo que resulta más interesante de esta refutación de la astrología publicada *por un calvinista* en 1641, es que parece haber estado redactada cuando Pithoys todavía era fraile mínimo en Brancancour, provincia de Champaña[18]. Esto resulta todavía más verosímil porque Pithoys ni siquiera se molesta en cambiar sus referencias y cita, como autoridad, la bula de Sixto V *Coeli et Terrae Creator Deus* de 1586, utilizando para su *Traitté* una traducción francesa[19]. No hay duda de que la considera válida desde ambos lados de la Reforma: «He aquí una censura papal que confirma todo lo que hemos dicho acerca de la astromancia y los genetliacos. En ella son declarados *perversos, presuntuosos, temerarios, engañosos, miserables*, su arte *invención diabólica* y sus predicciones *inspiraciones de los diablos*. Son censurados y condenados ellos y sus libros como impíos, infames y perniciosos. Son entregados al tribunal de la Inquisición, no só-

lo ellos y sus libros, sino también todos aquellos que los lean o posean. ¿Qué podrán alegar a esto los genetlíacos? Quizás dirán que los padres, los concilios y los papas no les pueden excomulgar ni maldecir, ni censurar severamente por esta cuestión. A esto respondo que por lo que respecta a su censura, nunca podría existir objeto más legítimo, puesto que todo el cristianismo considera su arte como mágico» (pág. 209).

Protestantes y católicos no coinciden en lo que respecta a las prácticas exteriores del culto ni en la cuestión del problema del celibato del clero. Pero, en el siglo XVII, parecen estar totalmente de acuerdo en el carácter impío de la cultura de la edad fantástica, y de lo imaginario en general. Los católicos y los luteranos, es cierto, son ligeramente más tolerantes que los calvinistas; pero no dejan de considerar que el ejercicio de cualquier tipo de adivinación tiene lugar por inspiración demoníaca; y el lugar donde se establece la comunicación entre el demonio y el hombre es el aparato fantástico. Ésta es la razón por la que el principal enemigo que *todo el cristianismo* debe combatir es la fantasía humana. (Ver Apéndice X.)

6. La modificación de la imagen del mundo

La censura del imaginario y el rechazo en bloque de la cultura de la edad fantástica que ejercen los centros cristianos rigoristas consiguen instaurar una modificación radical de la imaginación humana.

Una vez más, persiste en la literatura histórica y en las obras de ciertos historiadores de las ideas un prejuicio inextirpable: la creencia en que esta modificación fue provocada por la llegada del heliocentrismo y por la idea de la infinitud del universo. Además, hay autores que se permiten afirmar *seriamente* que Copérnico (o Bruno, lo cual sería mucho más correcto) estuvo en el origen de una «revolución» no sólo científica, sino también psicológica. Según éstos, el cosmos tomista, finito, habría sido susceptible de acallar las inquietudes humanas, que estallaron desde que se generalizó la creencia en un universo infinito.

Esto no tendría mayor importancia si sólo se enseñaran fantasías de este tipo en las escuelas, aunque también los alumnos merecen algo mejor. Por desgracia, circulan incluso en los tratados más doctos y sería una vana esperanza creer en su disipación inmediata. Se trata de invenciones tan cómodas y superficiales que ya nadie se molesta en comprobar; continúan circulando de generación en generación, constituyendo una de las tradiciones más persistentes de la cultura moderna.

El responsable es una cierta concepción del progreso lineal de la historia, que busca en todas partes los signos de «paso» y de «evolución». Por haber propuesto una imagen heliocéntrica de nuestro sistema solar, que está más cerca de la verdad científica, Copérnico se identifica con un momento clave del paso, de la evolución, en una palabra, del progreso. Cabe recordar que los que afirman todavía que el heliocentrismo y la infinitud del universo producen un efecto desastroso en el equilibrio psíquico del individuo y de las masas, no dejan de compartir las concepciones expuestas más arriba, puesto que no dudan de que los «culpables» fueron personajes como Copérnico y Bruno...

Al someter a un análisis más riguroso el marco histórico en que tuvieron lugar estos importantes cambios de perspectiva sobre el cosmos, descubrimos que ni el cardenal de Cusa, ni Copérnico ni Bruno tuvieron nada que ver.

En primer lugar, preguntémonos si el sistema ptolemaico-tomista podía tener alguna influencia psicológica equilibrante sobre el individuo. En absoluto, puesto que éste sabía que se encontraba, de algún modo, en el vertedero del cosmos, en su punto más bajo. En la cosmología aristotélica, lo importante no es que la tierra se encuentre en el centro del universo, sino que ocupe el lugar inferior; que es, por decirlo de algún modo, el polo negativo de todo el cosmos y que, como tal, no se caracteriza por una sobreabundancia del ser, sino casi por una *privación del ser*: es menos que todo lo que está por encima de ella. En contra de esta concepción se levanta la voz de Nicolás de Cusa, que quiere investir a la tierra de una dignidad igual a la de cualquier otra estrella. En el cosmos ptolemaico, el individuo es, de algún modo –no esencialmente, sino accidentalmente–, una basura en el vertedero del mundo. En cambio, en el cosmos infinito de Nicolás de Cusa el individuo es una piedra preciosa que contribuye a la belleza de la «joya» *(kosmos)*, a la armonía del todo. No sabríamos decir por qué esta última hipótesis tendría que haber sido más «desequilibrante» que la otra.

Hay que decir lo mismo acerca del heliocentrismo, que los teólogos más inspirados del siglo XVII aceptaron de buen grado. El cardenal P. de Bérulle escribía, en 1622, en su *Discours de l'Estat et des Grandeurs de Jesus*:

Esta nueva opinión, poco aceptada en la ciencia de los astros, es útil y debe seguirse en la ciencia de la salvación. Pues Jesús es el sol inmóvil en su grande-

za y mueve todas las cosas. Jesús es semejante a su padre y, sentado a su diestra, es inmóvil como él y da movimiento a todo. Jesús es el verdadero centro del mundo, y el mundo debe estar en movimiento continuo hacia él. Jesús es el sol de nuestras almas, del que ellas reciben todas sus gracias, las luces y las influencias. Y la tierra de nuestros corazones debe estar en movimiento continuo hacia él, para recibir con todas sus potencias y partes los aspectos favorables e influencias benignas de este gran Astro[20].

Dos años más tarde, en 1624, el padre Mersenne, tradicional adversario de Robert Fludd, retomaba más o menos los mismos argumentos, aunque no estaba convencido de la validez astronómica del sistema heliocéntrico[21]. Éste prueba, como nos ha enseñado muy bien Clémence Ramnoux, que toda una imaginación teológica hubiera podido fácilmente desertar del tomismo para invadir el terreno tan magníficamente preparado por el cardenal de Bérulle. Esto no ocurrió. Y fue una lástima.

Cuando nos remontamos al corazón de la disputa acerca de los dos sistemas del mundo, encontramos los mismos argumentos que se repetían todavía hace un cuarto de siglo, hasta tal punto que resulta sorprendente que nuestros contemporáneos tengan tan poca imaginación.

En *La Cena de le ceneri* de Giordano Bruno, el primer argumento que Smitho, partidario del geocentrismo, opone a Teófilo, seguidor del heliocentrismo, es el siguiente: «La Santa Escritura [...] presupone un poco en todas partes lo contrario» (*Op. it.*, I, pág. 91). Teófilo replica que la Biblia no es un escrito filosófico (es decir, científico) y que, puesto que está dirigida a las masas, se ocupa sólo de las apariencias. Smitho le da la razón, pero observa igualmente que dirigirse a las masas mediante un discurso que contradice las apariencias sería una auténtica locura (*ibid.*, pág. 92). Y toma de al-Ghazali un argumento que se puede encontrar con frecuencia en ciertos escritos publicados justo después de la Segunda Guerra Mundial: «El objetivo de las leyes no es el de buscar en primer lugar la verdad de las cosas y las especulaciones, sino la bondad de las costumbres; esto para beneficio de la civilización, el entendimiento entre los pueblos y la facilidad de la conversación humana, el mantenimiento de la paz y el progreso de las repúblicas. A menudo y en muchos aspectos, es cosa más absurda e ignorante decir las cosas según la verdad que según la ocasión y la oportunidad». En lugar de decir: «El sol se levanta, el sol se pone, se dirige hacia mediodía, vuelve hacia el norte», el Eclesiastés

(I, 5-6) ¿habría podido expresarse así: «La tierra se vuelve hacia Oriente y sobrepasa el sol, que desaparece de la vista»? El auditorio le habría tomado, y con toda razón, por loco.

Es cierto, Smitho se detiene aquí, sin afirmar que la psicología humana encontraba una sensación de comodidad en la idea de un cosmos ordenado con la tierra en el centro, sensación que el sistema de Giordano Bruno habría disipado para siempre. Pero le faltaba muy poco para llegar a esta conclusión, pues ya se hallaba en el buen camino. El puritano Smitho, que reconocía la autoridad de la Escritura, encontraba en el mismo terreno a su cofrade, que se adhería al pensamiento de Tomás de Aquino. Pero, en ambos casos, no era la búsqueda de la verdad la que les dictó esta actitud; la creían útil para no perturbar la paz del alma a través de hipótesis demasiado audaces. Este razonamiento conviene mucho más al puritano que al tomista, pues el sistema ptolemaico, para ofrecer una razón de los movimientos aparentes de los planetas, resulta de una extrema complejidad. En comparación con éste, el sistema heliostático de Copérnico es un juego de niños. Desde el momento en que esta simplificación –dejando a parte la contradicción entre el movimiento aparente y el movimiento real de los astros– sólo podía complacer a las masas y que –como prueba el cardenal de Bérulle– no podía más que reforzar la teología, resulta todavía sorprendente el argumento falaz que nos es presentado para justificar lo que no fue más que un grave error de cálculo histórico.

Por desgracia, el espíritu abierto de P. de Bérulle constituyó una excepción, o casi, dentro del panorama espiritual del siglo XVII. Sobre el juicio optimista y equilibrado del cardenal venció el miedo, del todo puritano, del alejamiento de Dios, que se tradujo en un endurecimiento de las actitudes tradicionales. El puritanismo, con sus excesos, se extendió y llegó a invadir el campo contrario. Su clamorosa victoria fue también su derrota, pues, a fuerza de querer preservar el alma de la contaminación y de los abusos de la ciencia para que pudiera estar más cerca de Dios, no consiguió más que expulsar a Dios del mundo.

Blaise Pascal, nacido un año después de la publicación del *Discurso* del cardenal de Bérulle, es el mayor testimonio de este silencio de Dios, exiliado de la naturaleza. ¿Existe una intención polémica en las angustias del convertido abandonado entre «estos espantosos espacios del Universo que [le] rodean», en el sentimiento de estar rodeado de «infinidades por todas partes» (*Pensamientos*, 1)? ¿O bien la idea de infinitud del universo había

sido aceptada unánimemente en la época en que Pascal escribía sus *Pensamientos*? Ni una cosa ni otra. Pascal, que incluso añade al gran infinito el pequeño infinito tan misterioso e inquietante como el primero, parece adoptar una actitud puritana y horrorizarse. ¿Acaso por nostalgia de la imagen finita del universo tomista? No le podríamos imputar esto. ¿Es por temor al efecto descarriante que el nuevo sistema del mundo tendrá sobre las masas? También esto resulta improbable.

Se dice que Pascal es de algún modo el heraldo de una nueva época, de una nueva experiencia del mundo. Esta interpretación existencialista de Pascal comete el error de descuidar la cantidad conocida en relación a lo que el pensador se define, a favor de una cantidad que le era completamente desconocida: el futuro. Antes de adoptar una actitud «positiva» con respecto a un futuro que no existía, Pascal adopta una actitud (negativa) con respecto al pasado, que debía de resultarle familiar. No es el profeta de una nueva época más que en la medida en que él mismo contribuye a su construcción.

Su opción nos parece inequívoca: participa de esta revolución puritana que, en su voluntad de volver a los orígenes, ejerce una actividad nihilista de amplitud extraordinaria sobre todo el período intermedio, que no es sólo el de la Iglesia, sino el del *pacto entre cristianismo y filosofía pagana*. El infinito de Pascal, que sólo horroriza porque Dios está ausente, se encuentra en las antípodas metafísicas y existenciales del infinito de Nicolás de Cusa, del de Giordano Bruno, para el que la presencia divina se manifiesta en cada piedra, en cada grano de arena del universo. Proclamación de la transcendencia infinita de Dios y rechazo del panteísmo, este es el contenido puritano del mensaje de Pascal. Pero, en la medida en que esta actividad nihilista se ejerce sobre el cosmos platónico del Renacimiento, el único representante de la filosofía moderna con quien Pascal puede ser comparado es Nietzsche, cuyo advenimiento parece estar preparado por el primero.

No olvidemos que Nietzsche no establece ninguna distinción entre platonismo y cristianismo. Para él, ambas tradiciones forman un bloque compacto, y su negación del cristianismo es, en realidad, una negación del platonismo[22]. Pascal le prepara el terreno en la medida en que, adoptando el mensaje árido del puritanismo, reniega del platonismo, ese platonismo que concebía el todo, incluso en su infinitud, como un organismo vivo. Lo que horroriza a Pascal es justamente esta *ausencia de vida* del universo.

Podríamos decir que la angustia de Pascal está causada únicamente por el hecho de adherirse a una imagen del mundo demasiado abstracta e inhumana. No es el infinito lo que da miedo a Pascal y a aquellos a los que él se dirige, sino *el hecho de ser puritano.*

La idea de infinitud del universo no es la única que, exaltada durante el Renacimiento, produjo un horror considerable en épocas posteriores. ¡Qué diferencia entre la apología del libre arbitrio humano en la *Oración sobre la dignidad humana* de Juan Pico y la experiencia angustiosa de la responsabilidad en el protestante Kierkegaard! La idea de libertad, que permitía al hombre acceder a las naturalezas superiores, acaba por convertirse en un lastre aplastante, puesto que faltan los puntos de referencia. Desde que Dios se retira del mundo en su transcendencia radical, toda tentativa humana de sondear sus intenciones choca con un silencio espantoso. Este «silencio de Dios» es, en realidad, silencio del mundo, silencio de la naturaleza.

La lectura del «libro de la naturaleza» había constituido la experiencia fundamental del Renacimiento. La Reforma jamás supo encontrar los medios para cerrar este libro ¿Por qué? Porque, para ella, lejos de ser un factor de acercamiento, *la naturaleza era la principal responsable del alejamiento de Dios y del hombre.*

A fuerza de buscar, la Reforma encontró, finalmente, al gran culpable de todos los males de la existencia individual y social: *la naturaleza pecadora.*

Capítulo X
El doctor Fausto, de Antioquía a Sevilla

1. La permisividad del Renacimiento

La identificación de la mujer con la naturaleza y del hombre con los valores de la cultura constituye una concepción muy extendida en numerosas sociedades antiguas. La ideología de la Edad Media cristiana no estaba exenta de ella en absoluto y, cuando el *Malleus maleficarum* afirma que la mujer es un «mal de la naturaleza», en el fondo no hace más que retomar una idea de algún modo tradicional.

El clima en que surge el cristianismo se caracteriza por una tensión dualista entre la divinidad transcendente y la existencia en el mundo natural. Ahora bien, puesto que el cielo es la verdadera parte del hombre, su puerto de salud, la naturaleza es considerada como un lugar de exilio del cuerpo –según la máxima platónica– como una tumba. Esta situación implica, por un lado, que la naturaleza ejerce una seducción constante sobre el hombre, seducción cuyo efecto consiste en una alienación cada vez más marcada por la relación con la divinidad; por otro lado, implica un esfuerzo constante –donde los principales instrumentos son la misma religión y la moral religiosa– para escapar de las trampas de la naturaleza.

La naturaleza es un organismo sin reflexión, dotado de belleza y de una enorme capacidad de fascinación, que engendra a los seres, los nutre y los destruye. Por el contrario, la religión constituye un conjunto de reglas cuya finalidad consiste en preservar al hombre de la destrucción natural, asegurándole la indestructibilidad en el plano espiritual. Por lo que respecta a la división sexual, la mujer es quien desempeña el papel de la naturaleza, y el hombre el de la religión y sus leyes. De ahí que cuanto más bella sea una mujer, más presente las marcas de sus funciones naturales (inseminación, fecundidad, nutrición), y más sospechosa resulte desde el punto de vista religioso. En efecto, la belleza supone una capacidad aumentada de seducción con respecto a la inseminación y, en conse-

cuencia, un potente peligro para el hombre, que debe preservarse de las manchas de deseo sexual. En lo que respecta a los signos somáticos de la fecundidad y a la función nutritiva (las caderas, los senos), estos mismos son los que engendran la concupiscencia y el pecado. Ésta es la razón por la que la cultura medieval propone su propio ideal de belleza, que es el contrario a la belleza natural: se trata de la belleza de la virtud, que se obtiene a través del desprecio y la mortificación del cuerpo.

La historia de la moda femenina nos aporta informaciones preciosas a este respecto. Más allá de sus variaciones, el vestido tiene la función primaria de esconder enteramente el cuerpo femenino –incluidos los cabellos, si se trata de una mujer casada. El busto debe ser nivelado, plano, puesto que el ideal de belleza virtuosa requiere unos senos casi inexistentes. Lo que se admira todavía hasta el final de la Edad Media es el talle fino de la mujer, su apariencia frágil y virginal: «Sabéis cómo son de finas las hormigas en su medio, dice Wolfram d'Eschenbach, pero las jóvenes lo son todavía más»[1]. La costumbre de que el marido y la mujer se acuesten desnudos en el lecho conyugal no aparece hasta el siglo XIV[2]. Antes de esta época, existen testimonios formales que nos obligan a creer que no era raro que un marido no viera jamás a su mujer completamente desnuda. El poeta místico de Umbría Jacopone da Todi no descubre, hasta la muerte de su esposa, que ésta llevaba bajo sus vestidos un cilicio rugoso que había producido profundas heridas en su cuerpo.

En el siglo XIV tiene lugar un cambio radical de las costumbres, que se traduce en la aparición de una moda femenina igualmente revolucionaria. La *Crónica de Limbourg* nos dice que el escote se había vuelto tan profundo «que se podía ver la mitad de los senos». Isabel de Babiera introduce los «trajes de amplio escote», abiertos hasta el ombligo. Los senos quedan a veces completamente descubiertos, los pezones son adornados de rojo, anillos con piedras preciosas e incluso agujeros para poder insertar eslabones de oro[3]. Esta corriente de la moda llega hasta los pueblos, bajo una forma ciertamente más moderada. También las campesinas adoptan vestidos de colores vivos y escotados. Geiler de Keiserberg, un moralista de principios del siglo XVI, se escandaliza de haber percibido una vez los senos de una joven a través de la abertura de su escote. Pero lo que le llena de sorpresa son las danzas campesinas, en las que, al lanzar una joven al aire, «se puede ver todo, por delante y por detrás, hasta el pubis»[4] –en su época y en estos ambientes no existía todavía la ropa interior femenina.

En el siglo XV, si el topless no se adopta más que raras veces –como Simonetta Vespucci pintada por Piero di Cosimo– surge un nuevo ideal de belleza, que acentúa los encantos de la naturaleza en detrimento de los encantos de la virtud. Jan Hus, el reformador de Bohemia, quemado vivo en Constanza en 1415, denuncia a estas mujeres que «llevaban vestidos con escotes tan profundos y anchos que casi la mitad de su pecho quedaba al descubierto y todo el mundo podía ver su piel resplandeciente en cualquier lugar, tanto en los templos de Dios, ante los sacerdotes y el clero, como en el mercado, y todavía más en casa. *La parte del pecho descubierta está tan puesta en evidencia, artificialmente aumentada y prominente, que parecen dos cuernos*». Y explica: «Después, hacen dos [...] cuernos en el pecho, remontados muy alto y, por medio de artificios son proyectados hacia delante, incluso cuando la naturaleza no los ha dotado de atractivos tan importantes; finalmente, gracias a la forma de la blusa y al aumento de los vestidos, los cuernos de su pecho se enderezan»[5]. La preferencia por las formas redondas y maduras se acentúa a lo largo del Renacimiento.

Los jóvenes esbeltos y las frágiles jóvenes del Trecento y del Quattrocento se han convertido en hombres fuertes y resueltos de anchos hombros y mujeres adultas, vigorosas, de líneas amplias en el Cinquecento, tal y como las conocemos según las obras maestras de Leonardo da Vinci, Rafael, Miguel Ángel, Sansovino, Giorgione, Tiziano, el Correggio y otros. La forma del cuerpo era a veces descubierta, otras acentuada por el vestido. Catalina de Médicis introdujo en la corte de Francia una moda que recordaba a la de Creta. El escote profundo valorizaba el pecho, escondido tras un tejido ligero y transparente o completamente desnudo[6].

La moda italiana del siglo XV era de talle alto, lo cual permitia poner en evidencia los senos. Se encuentra incluso en el monumento funerario de una matrona de la localidad de Lucca, realizado por Jacopo della Quercia (m. 1478), escultor de la maternidad de formas plenas[7]. En el siglo XVI, la moda italiana anticipa el talle bajo, dejando el pecho cubierto con un «corpiño corto con un escote cuadrado»[8]. El fresco *Las tejedoras* (1468-1469) de Francesco del Cossa en el palacio de Schifanoia de Ferrara es una verdadera muestra de la moda italiana de talle alto; en cambio, los retratos de mujeres de Rafael dan testimonio del descenso del ta-

lle y de la evolución del escote; sus madonas y sus ángeles llevan a veces igualmente vestidos de talle bajo.

Estas variaciones de la moda femenina no están exentas de un cierto equilibro: el talle alto pone en evidencia el pecho, que sin embargo permanece cubierto; el talle bajo lo aplana pero el escote, a veces suficientemente amplio para extenderse hasta los hombros, descubre en su parte superior esta «piel resplandeciente» que tanto había escandalizado al reformador Jean Hus.

En conclusión, la moda y las costumbres de finales de la Edad Media y de la época renacentista ofrecen todos los indicios de una permisividad e incluso, en ciertos casos –en los baños públicos mixtos o en las danzas campesinas[9]–, de una promiscuidad desconocidas hasta entonces. La literatura no viene a desmentir esta impresión general, puesto que, a excepción de los *fabliaux*[10], jamás los temas eróticos habían sido tratados, durante la era cristiana, con la franqueza de un Bocaccio, un Chaucer, un Maquiavelo, un Rabelais o un Bruno. El arte refleja igualmente este cambio de costumbres: para no entrar en consideraciones demasiado generales, baste recordar la enorme diferencia en el tratamiento del cuerpo humano entre el arte del gótico tardío y el arte renacentista del Quattrocento, en Masaccio, por ejemplo[11]. Los temas inspirados en la mitología antigua se transforman –en Pollaiolo, Piero di Cosimo, Lorenzo di Credi, Luca Signorelli, Boticelli, Leonardo, Miguel Ángel, etc.– en un pretexto para estudios de desnudos femeninos de una audacia increíble. En la ciudad de Florencia, dominada por las cortes báquicas de Lorenzo de Médicis, Simonetta Vespucci posa en *topless* para Piero di Cosimo, y Rafael no tendrá ninguna dificultad a la hora de encontrar modelos para sus desnudos.

Por todas partes soplaba un viento de independencia y la autoridad religiosa no podía sino inquietarse. Luigi Cortusio, jurista de Pavía, muerto el 17 de julio de 1418, había dejado disposiciones testamentarias bastante extrañas, que nos indican hasta qué punto la mentalidad privada se había liberado en relación con las tradiciones de la Edad Media. El legatario universal de Cortusio sería el miembro de su familia que, en el cortejo fúnebre, se hubiera mostrado más *naturalmente* alegre; en cambio, aquellos que vertieran lágrimas serían desheredados. Cortusio rechazaba el duelo y las campanas fúnebres; la casa y la iglesia donde su cuerpo sería depositado debían estar adornadas con guirnaldas y flores y hojas verdes. Cincuenta músicos interpretando el aleluya debían acompañar la

procesión hasta el cementerio. Ningún monje vestido de negro debía ser admitido en el cortejo; en cambio, el catafalco debía ser transportado por doce jóvenes vestidas de verde, entonando canciones alegres[12].

No podríamos decir si la permisividad de las autoridades llegó tan lejos para permitir que las disposiciones de Cortusio fueran realmente realizadas. Pero la reacción a la emancipación sexual, a la moda exhibicionista y al anticonformismo no se hizo esperar. Los sermones moralizadores de un Jan Hus en Bohemia y de un Savonarola en Florencia[13], cuya fuerza de persuasión y eficacia fueron enormes, nos permiten vislumbrar lo que, en el siglo XVI, sería la mentalidad reformada.

2. ¡Más calor hará en el Infierno!

Allí donde se instaura la Reforma, cambian las costumbres. En la moda femenina, esto se traduce en la desaparición completa del escote, que es sustituido por un cuerpo de cuello alto y por la aparición de una falda doble, una de las finalidades de la cual parece haber sido la de evitar las miradas indiscretas durante la danza[14]. Los baños públicos mixtos, que se habían multiplicado durante el siglo XIV, son casi inexistentes en el siglo XVI[15].

Pero la Reforma alemana no lanzó ninguna moda unitaria. Después de 1540, la influencia dominante llega de España y rápidamente se impone en toda Europa, incluidos los países protestantes.

La ideología que preside la moda femenina española es simple y clara: la mujer es el ciego instrumento de seducción de la naturaleza, el símbolo de la tentación, del pecado y del mal. Fuera de su rostro, sus encantos principales son los signos de su fecundidad: las caderas y los senos, pero también cada milímetro que exhibe. Si bien la cara debe quedar al descubierto, es posible imprimirle una expresión rígida y viril. El cuello puede ser cubierto con un cuello alto de encaje. En cuanto al pecho, el tratamiento que se le aplica recuerda mucho a la deformación tradicional de los pies en las damas japonesas sin ser, por lo demás, menos doloroso y malsano. Esta costumbre, vigente hasta principios del siglo XVIII, es descrita en estos términos por la condesa de Aulnoy[16]:

Se trata de una belleza entre [las mujeres españolas] consistente en carecer por completo de pecho, y pronto empiezan a tomar precauciones para impedir su desarrollo. Cuando el seno empieza a aparecer, se ponen debajo pequeñas pla-

cas de plomo y se vendan como se tapan los niños. En realidad tienen el pecho casi tan allanado como una hoja de papel.

Siendo tabú las partes inferiores del cuerpo, se inventa un sistema para que la falda sea más larga que las piernas, en concreto se adoptan zapatos de suelas altas de madera o de corcho. «Este tipo de zapatos encontró unos aliados inesperados en los medios eclesiásticos de Italia, que veían en estos incómodos zapatos un arma eficaz contra los placeres de este mundo y sobre todo contra la danza. Aquellas que los llevaban tenían derecho a indulgencias[17].» El color de los vestidos era, por supuesto, el negro.

Ciertamente, la moda determina el umbral de la excitación sexual: una moda permisiva que ofrece a la mujer la ocasión de exhibir todos sus encantos naturales conduce a una cierta indiferencia entre los sexos; en cambio, una moda represiva tiene como resultado un proporcional descenso del umbral de excitación. Nos damos cuenta fácilmente al descubrir que, cuando triunfó la moda española, «el último favor» que una mujer concedía a su pretendiente, colmándole de felicidad, consistía en mostrarle el pie. En el siglo XIX la situación no había cambiado demasiado, puesto que Victor Hugo nos cuenta, en sus *Miserables*, que Marius se quedó ensimismado en una larga ensoñación erótica tras haber entrevisto, por azar, la *cabilla* de Cosette.

Italia fue el único país donde la moda española no llegó a asentarse. El hecho de que Roma haya albergado siempre el Vaticano y que, entre la Curia romana, siempre haya habido gente dotada de una inteligencia y escepticismo notables ha preservado Italia de los excesos de intolerancia: por lo demás, fue la única provincia de la Iglesia que casi no conoció la implacable persecución de las brujas. El arte barroco está impregnado de sensualidad y el vestido femenino del Seicento está lejos de presentar la misma rígida uniformidad que en el resto de Europa.

El ideal femenino propuesto por la Reforma encuentra su más perfecta expresión en la moda española. Se trata de una mujer desfeminizada, virilizada, cuya función no es ya la de ejercer sobre el hombre una seducción nefasta, sino la de ayudarle en los arduos caminos de la perfección moral. La cultura tiende a destruir sus encantos de la naturaleza mediante prácticas crueles y malsanas: se aplana el pecho por medio de placas de plomo, se anula la movilidad expresiva de la cara, se sube el ta-

lle, se la cubre desde el cuello hasta la punta de los dedos de los pies, en pocas palabras, se intenta dotarla de un aspecto lo más masculino posible.

La feminidad natural, desbordante, voluptuosa y pecadora es encerrada en el campo de lo ilícito. A partir de entonces, sólo las brujas se permitirán tener las caderas anchas, los senos prominentes, el trasero saliente y el pelo largo. Basta mirar los grabados de Hans Baldung Grien o los que adornan la obra *Die Emeis* (Estrasburgo 1517) de Johannes Geiler de Keiserberg, para darse cuenta de la extraordinaria vitalidad de que disfrutan las *maleficae*. A esta imagen de lo femenino natural, tentador, anticonformista y destructivo se oponen la silueta rígida y uniforme y la cara demacrada de la mujer virtuosa española.

La literatura y la imaginería relacionadas con la brujería limitan con el género pornográfico: en ellas se vierten las inhibiciones de toda una época represiva. Todas las perversiones posibles e imposibles se atribuyen a las brujas y a sus compañeros diabólicos. Hans Baldung Grien no retrocede ante la representación naturalista de un *cunnilingus* entre una joven herética muy voluptuosa, sus cabellos largos en el viento, y el dragón Leviatán, que arroja por su boca una especie de miembro viril en forma de zarcillo (1515). Los cuadros del aquelarre contienen escenas igualmente escabrosas, cuya intención manifiesta es la de edificar al lector sobre las prácticas antisociales de las brujas. Pero el contenido latente de toda esta iconografía resulta fácil de adivinar: tomando como pretexto las fantasías eróticas de los marginados surgidas durante el proceso de transferencia puesto en marcha por la Inquisición, los propios perseguidores proyectaban sus fantasías personales.

En los siglos XVI y XVII, es suficiente con que ciertas mujeres se muestren más despreocupadas de su comportamiento «para que les sean preparadas en este mundo las torturas del infierno»[18]. En los grabados de la época las vemos cómo se miran al espejo y, en lugar de su propia imagen, perciben el trasero de un demonio. Cabellos en desorden y vestidos descompuestos bastan para engendrar la sospecha de brujería. En Alemania, en el siglo XVII, una mujer es entregada a las autoridades por su propio marido, que la había sorprendido durante la noche, no desnuda, sino ¡despeinada y desabrochada![19] Y si una coqueta, aflojando su corsé, lanza un: «¿No le parece que hace mucho calor?» su interlocutor replicará: «¡Más calor hará en el Infierno!»[20].

3. Un moralismo exhaustivo: la leyenda de Fausto

La expresión más perfecta de la Reforma es la leyenda de Fausto, en la que convergen todos estos rasgos ideológicos de los que ya hemos ofrecido algunos testimonios: la censura del imaginario, la culpabilidad intrínseca de la naturaleza y de su instrumento principal: la mujer y, finalmente, su masculinización.

Existe igualmente una tradición histórica –documentada por Trithemius, Wier y otros– que no resulta demasiado interesante en este contexto: la del charlatán Jorg Faust, que fingía poseer el nombre latinizado de Georgius Sabellicus. Habría vivido entre 1480 y 1540, y los habitantes del pueblo de Kittlingen le consideraban todavía el más célebre de sus nativos.

En cuanto a la leyenda, contamos con dos antiguas redacciones: la del «anónimo de Wolfenbüttel»[21] y el *Volksbuch* impreso por Johann Spies en Francfort en 1587[22], cuyo compilador podría ser un tal Andreas Frei, principal en el colegio clásico de Speyer.

En 1592, el *Volksbuch* fue traducido al inglés por P. F. Gent bajo el título *The histoire of the damnable life and deserued death of Doctor Iohn Fausts*[23]. Así pudo leerlo Kit Marlowe, autor dramático y tenebroso espía asesinado en una taberna, que lo llenó de la doctrina calvinista de la predestinación, de la que se había embebido en Cambridge[24]. Adaptado para el teatro de actores y de marionetas, el *Faustspiel* fue en seguida exportado a Holanda[25]. Su enorme popularidad en el lado protestante de la Reforma no deja de recomendar este texto en los círculos católicos, y Calderón de la Barca la adaptó libremente, en 1637, para el público español.

Que el autor de *Volksbuch* fuera Andreas Frei u otro, se trata en cualquier caso de un letrado cuyas invenciones piadosas se nutrían en fuentes antiguas y combinadas con la tradición histórica alemana. Por extraño que parezca, el nombre de Fausto no parece sacado de ésta, sino del célebre Simón el Mago, el contemporáneo de los apóstoles llamado *Faustus*. Éste era el héroe negativo de muchas historias narradas en los escritos atribuidos a san Clemente de Roma y en otras fuentes de la Antigüedad tardía, que Baronius, un autor del siglo XVI, había recogido pacientemente en sus *Annales* (68, n. 21). Por otro lado, Simón el Mago pasaba igualmente por ser el primer gnóstico y, como tal, pretendía ser divino y se había casado con una prostituta llamada Helena, que para él encarnaba a Helena de Troya y a la vez a la Sabiduría *(ennoia)* de Dios[26]. En el

Volksbuch, Fausto obtiene mediante sus artes mágicas el simulacro de Helena de Troya, episodio que se explica, en parte, a partir de la leyenda de Simon-Faustos y, por otra, a partir de otra tradición antigua: la de san Cipriano de Antioquía.

La leyenda de Cipriano se remonta a una fuente encratita. Los encratitas constituían una tendencia al interior del cristianismo oriental caracterizada por la represión absoluta de la sexualidad –incluido el matrimonio– y por un severo régimen de ascetismo. La primera versión de la historia aparece en las Actas apócrifas del apóstol Andrés, escritas en griego hacia el año 200, una traducción copta fragmentaria de la cual ha sido recuperada recientemente por Gilles Quispel entre los manuscritos del profesor Carl Schmidt[27]. En su forma canónica, la historia –muy célebre– data del siglo IV, y cuenta por lo menos con tres redacciones: la *Confessio seu poenitentia Cypriani*, declarada herética por el papa Gelasio I, que confunde a Cipriano de Antioquía con otro Cipriano, este último obispo de Cartago; *la Conversio Sanctae Justinae virginis et Sancti Cypriani episcopi*, que perpetúa el mismo error; y finalmente el martirio de los dos santos. En el año 379, Gregorio de Nazianzeno menciona la leyenda en uno de sus sermones, mientras que el historiador Photius, más tarde, resume en sus escritos el contenido de un poema heroico en tres cantos sobre san Cipriano, compuesto por Eudoxia, hija del filósofo Leoncias, que en el 421 se convirtió en emperatriz. La obra de Vincent de Beauvais y la *Leyenda áurea* de Jacobo de la Vorágine aseguraron al relato de Cipriano y Justina un importante éxito de público. Por otro lado, una segunda versión de la leyenda fue redactada durante el siglo X por Simeón Metafrasto, traducida al latín en 1558 por Aloysius Lipomanus y reeditada por Laurentius Surio en 1580 y 1618, en una obra edificante que ejerció una gran influencia en la época[28].

Calderón parece haber conocido el relato de Surio, pero sus dos fuentes principales son la *Leyenda áurea* y una recopilación de vidas de santos titulada *Flos Sanctorum*[29].

Más allá de las múltiples variaciones, la leyenda cuenta que Cipriano, un mago de Antioquía –o un amigo suyo, Aglaïdas– suspira por la bella Justina, sin saber que ella es cristiana y que ha prometido su castidad al Señor. Sin duda, él es orgullosamente rechazado, y sólo le queda hacer un pacto con el demonio, que le promete a Justina a cambio de su alma. Sin embargo, al no tener poder sobre los cristianos, el demonio no pue-

de en realidad cumplir el deseo de Cipriano; intenta engañarle, poniendo a su disposición un simulacro que se parece de lejos a Justina, pero que es sólo una apariencia diabólica. Impresionado por la fuerza de Justina y de su Dios, el propio Cipriano se convierte y la sigue en su martirio.

A parte de la conclusión, la estructura del *Volksbuch* de Fausto es bastante similar, y su adaptación para el teatro, despojada de las numerosas digresiones moralizantes de la versión en prosa, debe parecerse todavía más a la leyenda de Cipriano y Justina: se trata de un mago que recurre al pacto con el diablo para obtener, entre otras cosas, los favores de una joven y el simulacro de la bella Helena de Troya.

Imaginemos que alguien haya tenido la ocasión de asistir a una representación teatral del Fausto, en inglés o en holandés, sin entender una sola palabra. La habría tomado por una versión pesimista de la leyenda de Cipriano, en la que el mago, en lugar de seguir a Justina en el martirio, sería condenado. Parece que éste fue el caso del propio Calderón, que, según el testimonio de su amigo y editor J. de Vera Tassis y Villarroel, habría pasado diez años al servicio de Su Majestad, primero en Milán y después en el sur de Países Bajos. Más tarde, sus biógrafos redujeron este período únicamente a los años 1623-1625. En 1623, compañías inglesas ofrecieron numerosas representaciones en los Países Bajos. Sin duda alguna, Calderón, aunque no comprendía ni el inglés ni el holandés, asistió de todos modos[30]. El juego escénico le permitió identificar la leyenda de Cipriano. Vio escenas que ya había encontrado en el teatro español: el pacto con el diablo, que aparecía, entre otras, en las obras *El esclavo del demonio* y *El amparo de los hombres* de Mira de Amescua[31], y la aparición del simulacro de Justina, que se parecía igualmente a una escena de *El esclavo del demonio* (1612)[32]. Pero pudo también apreciar las diferencias, que utilizó en su propia creación teatral: en la representación inglesa, por ejemplo, el pacto tenía lugar en escena, mientras que en Mira de Amescua se producía entre bastidores[33]. Además, el espectáculo inglés empezaba con el monólogo de Fausto, este mismo monólogo que Goethe transformó en el célebre «Monólogo de los *grübelden Gelehrten*». Calderón creyó adivinar el contenido a través de la expresión escénica y lo utilizó no sólo en el *Mágico prodigioso*, sino también en sus obras: *Los dos amantes del cielo*, *El José de las mujeres* y *El gran príncipe de Fez*[34]. En cuanto al mismo nombre de Fausto, Calderón lo utilizó de forma inesperada en la primera versión del *Mágico prodigioso*, inédito hasta 1877[35]. En la leyenda

de Cipriano, la joven Justa se transforma en Justina cuando es bautizada. Pero en la primera parte de la obra de Calderón ella no se llama Justa, sino *Faustina*.

La historia de Cipriano y Justina había surgido, hacia finales del siglo II de la era cristiana, en los ambientes encratitas. El encratismo condenaba la sexualidad incluso en el caso en que su finalidad no fuera el placer sino la procreación. Ello explica por qué las actas apócrifas de los apóstoles Andrés y Tomás relatan diversas conversiones operadas por nuestros héroes entre las mujeres casadas, a las que inducían a practicar la continencia. Las reacciones brutales de los maridos y las persecuciones de los apóstoles no deben sorprendernos: su mensaje era un poco excesivo para este mundo.

La moral de la historia del siglo IV era de orden apologético: demostraba la fuerza del cristianismo. El demonio no puede nada contra una joven cristiana que recita sus plegarias. Convencido de haber servido a señores impotentes, Cipriano deserta de su oficio de mago para abrazar la fe de un dios triunfante: el Dios de Justina.

En la medida en que el amor de Cipriano por Justina busca su apagamiento, no podrá encontrarlo más que en la muerte, puesto que su objeto se revela –gracias a la fuerza del mensaje cristiano– inexpugnable. Cipriano está obligado al sacrificio, puesto que su magia erótica no ha dado frutos. Y razona como un brujo hasta el final: su fracaso demuestra la potencia *mágica* de Justina, a la que sólo podrá obtener convirtiéndose también él al cristianismo. Pero Justina lo llama igualmente a testificar (éste es el sentido etimológico de la palabra «martirio») acerca de la superioridad del Dios cristiano, y el ex mago no puede apresurarse más a responder a este gratuito ofrecimiento.

Ciertamente, se puede comprender el sentido de este *exemplum* piadoso en aquel tiempo en que se exigía el martirio de los cristianos. Pero ¿cuál podía ser su mensaje en Yepes, el año 1637 –cuando el *Mágico prodigioso* fue presentado por primera vez–? Esta vez, Cipriano –como Johan o Jorg Faust– no representa un símbolo de la Antigüedad pagana vencida por el cristianismo, sino el Renacimiento vencido por la Reforma. Su ejemplo constituye, así, la renuncia a los valores renacentistas y la conversión a los valores de la Reforma, representados por la joven de busto aplanado llamada Faustina-Justina.

En la obra de teatro de Calderón, el brujo Cipriano se presenta de

pronto como un discípulo del Renacimiento que ve el mundo como una fascinante obra de arte (v. 146-147, Morel-Fatio). A su vez, el propio demonio no hace más que repetir las mismas concepciones (v. 355 y ss.), demostrando que había sido alumno de Marsilio Ficino y de Cornelio Agrippa. Es como si éstos fueran ahora juzgados en su persona por la nueva interpretación pública, la de la Reforma. El demonio de Calderón no es en absoluto una aparición transnatural; es sólo una ficción ideológica que se expresa como Ficino y Juan Pico, acumulando en él lo esencial de una doctrina que el público reformado había aprendido a despreciar y detestar. Es suficiente con escucharlo hablar: *Vien/ En la fabrica gallarda/ Del mundo se he, pues fue/ Solo un concepto al obrarla./ Sola una voluntad hizo/ Esa arquitectura rara/ Del cielo, una sola al sol,/ Luna y estrellas viçarras,/ Y una sola al hombre, que es/ Pequeño mundo con alma.* La *Teología platónica* de Ficino es la fuente en la que el demonio se nutre de su sabiduría engañosa: allí también el mundo está considerado como una obra maestra de arte *(artificiosissimum mundi opificium)* y el hombre-microcosmos *(parvus mundus)* como el artificio de una naturaleza audaz *(naturae audentissimum artificium)*. La ciencia que posee el demonio es el «arte», es decir, la magia (v. 219): en particular, puede hacer descender los astros sobre la tierra (v. 1.790 y ss.) y convencer a Cipriano de sus posibilidades moviendo una montaña (v. 2.579 y ss.).

En cuanto al propio Cipriano, aprende nigromancia, piromancia y quiromancia y, para operar, traza unos caracteres, asegurándose la cooperación de los astros, de los vientos y de los espíritus de los difuntos (v. 2.720 y ss.), en la tradición de Marsilio Ficino, Cornelio Agrippa y Giordano Bruno.

A decir verdad, las operaciones mágicas no son descritas más que muy superficialmente en el *Mágico prodigioso*. Lo que era importante era establecer una relación directa entre la magia y el demonio, y entre éste y el Renacimiento, el enemigo número uno de la Reforma. Calderón lo consigue sin ninguna dificultad. A continuación se concentra sobre lo que podríamos llamar el «significado libidinal» de la magia, en la ecuación eros = magia que también procede de la herencia del Renacimiento. Es en este momento cuando entra en juego *Faustina*, cuyo nombre adquiere un simbolismo bastante preciso, desde que lo ponemos en relación con Fausto.

Antes de ser *esencialmente* una cristiana (cosa que no sabe Cipriano),

Faustina es una *mujer*, un producto de la naturaleza: y debe ser un producto perfecto debido a su belleza, puesto que tiene muchos admiradores y éstos no dudan en matarse entre ellos para acceder a sus gracias. Sin saberlo ni quererlo, Faustina ha sido creada por la naturaleza para ser un objeto erótico, una causa de concupiscencia y disensión. La contradicción y la tensión entre el destino *natural* de Faustina y la aspiración *cultural*, acósmica, de Justina se encuentran en medio de la escena de Calderón.

Como el *Fausto* de Goethe, el *Mágico prodigioso* se abre con un «prólogo en el cielo» en el que el demonio, que está bajo la dependencia del Señor, se propone poner a prueba la ciencia de Cipriano y la virtud de Justina. Sigue el «Monólogo de los *grübelnden Gelehrten*», en el que el joven Cipriano no se revela preocupado, como Fausto, por el problema de la vejez y de la vanidad de las cosas terrestres, sino simplemente por una cuestión teológica que no llega a resolver: él quisiera comprender quién es este dios descrito en un pasaje de Plinio en términos de «belleza absoluta, esencia y causa, todo vista y acción» (*todo vista y todo manos*, v. 261-263). Intentando separar dos pretendientes furiosos de la bella Justina, hija de Lisandro, el propio Cipriano se enamora de esta maravillosa criatura. Pero él ignora que en realidad Justina es el nombre de bautizo de Faustina, que ésta no es la hija de Lisandro y que, además, éste tampoco es lo que parece. Lisandro y Justina son ambos criptocristianos, cristianos que se esconden en el interior de una sociedad que les es hostil; Lisandro ha adoptado a Faustina a la muerte de su madre, que había sido una mártir cristiana. Y lo que Cipriano ignora igualmente es que Justina ha consagrado su alma y su cuerpo al mismo Dios por el que su madre había sacrificado su vida.

En el fondo, Cipriano sólo ve en Justina lo que ya no es: la bella *Faustina*, un producto perfecto de la naturaleza, que ejerce en él una profunda fascinación erótica. En el fondo, aunque inocente, la joven no puede impedir lanzar a su alrededor encantamientos mágicos naturales: ella es la que *faustiza* a Cipriano, la que lo transforma en Fausto, la que casi le obliga a utilizar la magia erótica.

Si comparamos el *Mágico prodigioso* con la leyenda cristiana, vemos que, en Calderón, un juego erótico más sutil interfiere en la narración, un juego que corresponde perfectamente a las concepciones de la Reforma; es la propia naturaleza la que es pecadora, la que engendra el eros;

es Faustina la que, sin saberlo, *faustiza* todos los males a su alrededor. ¿Cómo salir de este dilema? La joven todavía no podría emplear los medios refinados de la cultura para debilitar sus encantos, para aplanar su pecho y para adoptar un aire masculino. Para defenderse de los asaltos de Cipriano y de los demás, ella dispone sólo del arma de la meditación y la plegaria. Pero el eros tiene sus propios mecanismos: cuanto más es rechazado Cipriano, tanto más aumenta su pasión. Para obtener el objeto que desea, sólo le queda firmar, con su propia sangre, un pacto con el demonio, prometiéndole su alma a cambio de Justina. A su vez, el demonio despliega potentes operaciones de magia erótica, que deberían de conseguir entregarle a Justina a pesar de ella. Lejos de llamar en su ayuda a sus horribles cofrades de los abismos infernales, el demonio se contenta con provocar, por sus invocaciones mágicas, *un dulce fantasma erótico* cuya finalidad sería la de turbar a Justina, despertar su ser natural demasiado adormilado y suscitar y animar su feminidad. El principio de esta operación descansa en las leyes de la magia erótica enunciadas por Ficino y desarrolladas por Bruno: hay que actuar sobre la fantasía del sujeto, teniendo en cuenta sus propias particularidades. Además de confiar excesivamente en el hecho de que Justina es también Faustina –es decir, un producto de la naturaleza tanto como un producto de la cultura, una mujer y además una cristiana–, el demonio había cometido el error irreparable de no haber leído el *Institutio Sacerdotum* del cardenal Francisco de Toledo (m. 1596), que acababa de aparecer en Roma[36], antes de que Calderón marchara hacia los Países Bajos. Si la hubiera leído, el demonio sabría que le era imposible influir en el libre arbitrio de alguien; todo lo que puede hacer se limita a producir fantasmas para actuar sobre la imaginación, pero el libre arbitrio persiste. Se puede acusar al demonio de una cierta ignorancia en el ámbito de la teología, pero no de no haber actuado según las reglas de la magia fantástica. Había revelado a Justina el mundo de la naturaleza, bañado totalmente por el soplo del eros, para despertar en ella los apetitos carnales: *Ea, infernal abismo,/ Desesperado imperio de ti mismo,/ De tu prision ingrata/ Tus lascivios espiritus desata,/ Amenaçando ruyna/ Al virgen edificio de Justina./ Su casto pensamiento/ De mil torpes fantasmas en el viento/ Yo se informa, su honesta fantasia/ Se llene, y con dulcissima armonia/ Todo proboque amores,/ Los pajaros, las plantas y las flores./ Nada miren sus ojos/ Que no sean de amor dulces despojos./ Nada oygan sus oydos/ Que no sean de amor tiernos gemidos* (v. 2.823 y ss.).

La meditación y la plegaria salvaguardan la libre voluntad de Justina, expulsándola del mundo natural y anclándola en el mundo de los valores de la religión. Los demonios «lascivos» del abismo no consiguen atraerla hacia el mundo de la naturaleza que, por sus «vínculos» mágicos, invita a todos los seres al apagamiento de su deseo. El demonio no consigue transformar a Justina en Faustina, al sujeto de la cultura en sujeto de la naturaleza. Pero su fracaso no significa sólo el triunfo del espíritu de la Reforma sobre el espíritu del Renacimiento, sino también el triunfo del principio de la realidad sobre el principio del placer. En efecto, la magia erótica, cuyo presupuesto consiste en la transmisión de fantasmas del emisor al receptor, no da ningún resultado: el demonio sólo puede ofrecer a Cipriano una apariencia horrible de Justina, un espectro demoníaco. Esto significa que la magia erótica no es capaz de producir más que fantasmas y que el apaciguamiento del deseo que propone no es real, sino también *fantástico*. Dicho de otro modo, las operaciones de la magia tienen lugar en un círculo cerrado: *la magia erótica es una forma de autismo*.

Ciertamente, esta consecuencia sobrepasa de lejos las intenciones moralizantes de Calderón, pero no deja de estar implícita en el desarrollo de la acción. Más adelante, cuando se apaga el fervor religioso de la Reforma, eso es todo lo que queda: el potente contraste entre la imaginación (principio del placer) y el libre arbitrio (principio de la realidad) y la idea de que el autismo mágico carece de fuerza *real*.

A fuerza de triunfar sobre Faustina –su contrapartida «natural», su propia feminidad, su propio derecho de desear y de gozar–, Justina acaba por triunfar sobre Cipriano. El final de la obra corresponde perfectamente a las intenciones de la Reforma y puede interpretarse fácilmente según las realidades históricas de la época: Cipriano y Justina serán unidos en la muerte, lo que significa una victoria completa de la cultura sobre la naturaleza, del libre arbitrio sobre la imaginación, del principio de la realidad sobre el principio del placer, de Thanatos sobre Eros. El doble martirio no es más que un símbolo anacrónico: según el ideal de la Reforma, si Cipriano hubiera sido un joven sabio recuperado por la Iglesia y Justina una joven virtuosa de senos aplanados, habrían podido contraer matrimonio y tener hijos, puesto que el fuego del eros habría estado apagado entre ellos para siempre.

La revolución del espíritu y de las costumbres operada por la Reforma apuntaba a la completa destrucción de los ideales del Renacimiento.

Éste concebía el mundo natural y social como un organismo espiritual en el que había intercambios permanentes de mensajes fantásticos. Era el principio de la magia y del eros, que también constituía una forma de magia.

La Reforma destruye todo este edificio de fantasmas en movimiento, prohíbe el ejercicio de la imaginación y proclama la necesidad de extinguir la naturaleza pecadora. Emprende incluso la uniformización artificial de los sexos, para que las tentaciones naturales desaparezcan.

En el momento en que los valores religiosos de la Reforma pierden toda su eficacia, su oposición teórica y práctica al espíritu renacentista recibe una interpretación de orden cultural y científico. Pero se trata de una lección que la humanidad ya ha aprendido: lo imaginario y lo real son dos ámbitos distintos, la magia es una forma de autismo, el principio de la realidad se opone al principio del placer, etc.

4. ¿Un producto final?

La civilización occidental moderna representa, en conjunto, el producto de la Reforma –de una reforma que, vaciada de contenido religioso, conservó sin embargo sus formas.

En el plano teórico, la gran censura del imaginario conduce a la aparición de la ciencia exacta y de la tecnología moderna.

En el plano práctico, su resultado es la aparición de las instituciones modernas.

A nivel psicosocial, constituye la aparición de todas nuestras neurosis crónicas, debidas a la orientación demasiado unilateral de la civilización reformada, a su rechazo radical del *imaginario*.

Vivimos todavía, por decirlo de algún modo, en un apéndice secularizado de la Reforma y, en realidad, muchos fenómenos de nuestra época de los que nunca hemos buscado una explicación histórica se remontan a los grandes conflictos espirituales y políticos de los siglos XVI y XVII. Estamos acostumbrados a considerar como totalmente normales los progresos de la tecnología militar y de la «carrera de armamentos», pero estaríamos tanto más sorprendidos de que éstos también se pueden imputar a las ideologías del siglo XVII, en primer lugar a un personaje muy célebre en su tiempo, pero del que poca gente recuerda todavía el nombre: el químico Johann Rudolf Glauber.

Profundamente afectado por los acontecimientos de la guerra de los

Treinta Años (1618-1648) entre los estados católicos y los estados protestantes, Glauber llegó a la conclusión –tanto de naturaleza religiosa como práctica– de que sólo había una única potencia capaz de asegurar el orden y la paz en Europa: Alemania. Para alcanzar este objetivo, era necesario que Alemania fuera proclamada *monarquía mundial*; y para ello tenía en primer lugar que establecer su supremacía militar y económica sobre el resto de la tierra, cosa que sólo podría hacer mediante el desarrollo de una tecnología militar más avanzada. Dejemos de lado la solución económica de Glauber consistente en acumular productos para los años de carestía. Su solución estratégica es decididamente más interesante y nos ofrece la clave para comprender el origen de la «carrera de armamentos». Glauber postula el uso del arma química no sólo para garantizar la supremacía militar de Alemania, sino también para frenar los progresos de los turcos en Europa. Él mismo crea un arma más eficaz que la pólvora de fusil, en concreto unos tubos a presión por los que se pueden pulverizar ácidos sobre la armada enemiga, así como granadas y bombas de un ácido que permiten conquistar las fortificaciones del adversario. El arma química tiene, para Glauber, una doble ventaja: asegurar la victoria a la armada que la posee, y cegar a los soldados enemigos sin matarlos. Los prisioneros podrán de este modo convertirse en una fuerza de trabajo a buen precio, que además garantizará la supremacía económica de Alemania.

Glauber se da cuenta de que los secretos de las nuevas armas acabarán fatalmente por ser conocidos por el adversario –ya sean los turcos o cualquier otro–. Ésta es la razón por la que prevé la existencia de un grupo de sabios –«gente dotada de una inteligencia rápida y penetrante»– dedicados exclusivamente a desarrollar y perfeccionar un armamento cada vez más sofisticado. El carácter de la guerra cambiará por completo: ya no se ganará por la fuerza brutal, sino por la inteligencia de sabios e ingenieros: «La fuerza dará lugar al arte, pues el arte consigue algunas veces vencer a la fuerza»[37].

Las previsiones de Glauber se revelarían exactas: no sólo Alemania intentó muchas veces, sin éxito, obtener la «monarquía del mundo», sino que efectivamente el carácter de la guerra moderna cambió hasta tal punto que ya no se desarrollaría sobre el terreno, sino únicamente en los laboratorios de las grandes potencias.

Todo esto no constituye una curiosidad de orden histórico, sino la prueba fehaciente de que nuestra civilización se mueve todavía dentro de

los surcos trazados por la Reforma y por los acontecimientos políticos que le siguieron. El Occidente moderno asume –como vio muy bien Nietzsche– el carácter de un producto *fatal* de la Reforma. Pero ¿constituye también el producto *final*, cuyas líneas de desarrollo han sido fijadas, de una vez por todas, en los siglos XVI y XVII?

Con esta pregunta se cierra nuestro libro, sin osar formular demasiado claramente una esperanza que sería sólo utópica: que un nuevo renacimiento del mundo pueda volver a motivar todas nuestras neurosis, todos nuestros deseos de supremacía, todos los conflictos y todas las divisiones existentes.

Para que se manifestara un renacimiento semejante, sería necesaria la intervención de una nueva reforma que produjera, de nuevo, una profunda modificación de la imaginación humana para fijar otras directrices y otros objetivos. Dudamos sólo de que ofrezca una apariencia amical y benigna para los que conozcan sus trastornos.

A fin de cuentas, lo que importa es que prepare el clima ecológico para que una nueva «mosca áptera» pueda crecer sin ser destruida; ¡ojalá fuera ésa la mutación genética que nosotros deseáramos!

Bucarest 1969–Groninga 1981.

Apéndice I
(al capítulo I, 3)

Los orígenes de la doctrina del vehículo del alma

Los neoplotinianos que utilizaron la doctrina del vehículo del alma afirmaban que ésta existía ya en los escritos de Platón; pero los pasajes del maestro en los que se apoyaban (*Fedón*, 113b; *Fedro*, 247b; *Timeo*, 41e, 44e, 69c) no guardaban relación alguna con el cuerpo sutil que reviste el alma. Con todo, es cierto que, en sus *Leyes* (898e y ss.), donde se discute la manera en que el alma gobierna el cuerpo, Platón admitía, como simple hipótesis lógica, la existencia de una envoltura ígnea o aérea del alma, intermediaria entre ésta y el cuerpo físico.

Aristóteles adoptaba esta concepción haciendo del *pneuma* el espíritu de fuego sideral, la morada del alma irracional (*De gen. animal.*, 736b, 27). Esta parte del agregado humano es innata *(symphyton)*, en el sentido de que se transmite en el acto de la procreación (*De gen. animal.*, 659b, 16). La expresión *symphyton pneuma* es atribuida por Galeno (*Stoic. veterum, Fragm.* II, pág. 715 Von Arnim) a todos los estoicos e igualmente a Estratón de Lámpsaco, el segundo director del Liceo después de Aristóteles. La expresión *symphyes hemîn pneuma* aparece en el doxógrafo Diógenes Laercio (VII, 156), y su traducción latina *(consitum spiritum)* en el apologeta cristiano Tertuliano (cf. Verbeke, pág. 24).

El mismo Diógenes Laercio atribuye a Epicuro la concepción del alma como «un cuerpo muy sutil» (*leptomeres*; X, 63) y el adjetivo «sutil» *(leptotaton)* es igualmente empleado por los estoicos (cf. Verbeke, págs. 30-31).

Con todo, las antiguas ideas acerca del *pneuma* sólo constituyen uno de los componentes esenciales de lo que será la doctrina neoplotiniana del vehículo del alma. El otro componente debe buscarse, por un lado, en la astrología popular hermética, que se desarrolla a partir del siglo III a. C. y, por otro, en la doctrina del descenso *(kathodos)* y de la ascensión *(anodos)* del alma, que se forma en estrecha relación con los medios astrológicos y

cristaliza hacia mediados del siglo II d. C. Durante esta época es cuando las preocupaciones ontológicas del doctor gnóstico Basílides encuentran las del erudito ecléctico Numenio de Apamea y las del autor de los *Oráculos Caldeos*, Julián llamado el Teúrgo, hijo de Julián el Caldeo. También hacia esta época es cuando hay que situar la composición de una parte del *Corpus hermeticum*, que no se debe confundir con la vulgata astrológica hermética precristiana. En el *Corpus hermeticum*, la doctrina del descenso *(kathodos)* y de la ascensión *(anodos)* del hombre primordial, así como del alma individual, desempeña un papel esencial.

La astrología hermética popular constaba de varios libros, en su mayor parte perdidos o conservados únicamente en las traducciones latinas del Renacimiento, que trataban sobre astrología universal, los ciclos cósmicos, la adivinación por el rayo, predicciones para el Año Nuevo, astrología individual y iatrológica, «clerología» o tirada de las suertes planetarias *(kléroi)*, melotesia o simpatía entre planetas y la información contenida en el microcosmos –base teórica de la iatromatemática o medicina astrológica– y, finalmente, de farmacopea y farmacología astrológicas (cf. W. Gundel y H. G. Gundel, *Astrologumena*, págs. 15-19). Esta vulgata astronómica proponía un método de adivinación basado en cálculos matemáticos. Como tal, reinterpretaba en clave astronómica técnicas adivinatorias muy antiguas. Los planetas, las casas y los decanatos del zodíaco, los días de la semana planetaria, y también otras ficciones espacio-temporales que formaban parte de la instrumentación conceptual de la astrología, estaban representados como entidades personales, *demonios*. Además, tanto para los astrólogos como para los platónicos y los estoicos, la contemplación del cielo no era una simple cuestión de búsqueda abstracta preocupada en establecer relaciones entre las respectivas posiciones de los astros errantes, sino que consistía en un acto que implicaba profundamente el propio ser del sujeto. Escrutar el cielo significaba en cierto modo remontarse a su propio origen, admirar la armonía de las revoluciones siderales (*Timeo*, 34d y ss.), armonía que también ha sido encerrada en el alma humana. «A mi juicio, para nosotros la vista es la mayor causa de bien, en el sentido de que ninguna palabra de las explicaciones propuestas hoy en día acerca del universo jamás hubiera podido ser pronunciada si no hubiéramos visto los astros, ni el sol, ni el cielo [...]. Gracias a la vista nosotros disponemos de la filosofía, el bien más precioso que el género humano haya recibido y pueda recibir jamás de la munificiencia de

los dioses [...]. Dios inventó y nos concedió la vista para que, contemplando las revoluciones de la inteligencia en el cielo, las aplicáramos a las revoluciones de nuestro pensamiento que, aunque desordenadas, mantienen una relación con las revolnciones imperturbables del cielo [...]» (*Timeo*, 47b, trad. de la trad. de E. Chambry). Ésta es la razón por la que la astrología no era una invención humana, sino una revelación uraniana.

Así es como Nechepso, personaje del primer escrito astrológico popular (siglo II a. C.) que ha llegado fragmentariamente hasta nosotros (cf. W. Gundel y H. G. Gundel, págs. 27-32), tras una noche entera pasada en la contemplación del cielo, fue interpelado por una voz de arriba y recibió la revelación por medio de una vestidura que descendió y envolvió su cuerpo (*ibid.*, pág. 30). *Perspicimus coelum*, dirá Manilius, *cur non et munera coeli?* La palabra «teoría» que, en general, relacionamos con una doctrina abstracta, procede del griego *theoria* [contemplación de los dioses], que, en el vocabulario de los estoicos, designaba la mirada llena de piedad y reverencia que la filosofía dirigía a los astros, a los dioses siderales.

El famoso astrónomo Claudio Ptolomeo (*ca.* 100-178 d. C.) tiene la sensación de abandonar la tierra y presenciar el festín de los dioses «cuando [su[espíritu sigue el corazón de los astros» (cf. Cumont, *Lux perpetua*, pág. 305). Vettius Valens, astrólogo de Antioquía del siglo II d. C., promete, al lector piadoso que lea su antología, la relación directa con los dioses siderales y la inmortalidad (W. Gundel y H. G. Gundel, pág. 218). Exactamente como Vettius, el autor pagano Firmico Materno, que acabará por convertirse en apologeta cristiano (siglo IV), considera que la condición indispensable para descifrar los misterios del cielo es el «corazón puro» (*ibid.*, pág. 229). Este misticismo astral que acompaña a la astrología, ya sea popular o culta, procede de creencias muy antiguas relativas a la apoteosis de los dioses y de héroes y a los catasterismos (transformaciones en astros o constelaciones) de diversos personajes mitológicos o políticos.

Ciertas técnicas adivinatorias que la astrología utiliza en su provecho no son menos antiguas. Una de éstas consistía en echar las suertes.

Según la mitología grecorromana, los dioses olímpicos se consideran, en general, como responsables de una cierta esfera de la actividad humana: Marte preside la guerra, Venus el amor, Mercurio el comercio y el arte oratorio, etc. Según W. Gundel (*Sternglaube, Sternreligion und Sternorakel*, pág. 132), los nombres de estas divinidades estaban inscritos en suertes

que se tiraban sobre una superficie dividida en «campos» o porciones a los que se atribuían significados especiales. La disposición de las suertes en los campos –que correspondían a las «casas» y a los «signos» zodiacales– se encontraban en un repertorio de todas las configuraciones posibles y, a cada una de las configuraciones del sistema, correspondía un texto que pronunciaba la sentencia oracular.

Este método fue traspuesto en la astrología adivinatoria popular atribuida a Hermes Trimegisto, de donde fue retomada por la astrología culta. Lejos de constituir una técnica auxiliar, la determinación del *locus fortunae* tenía una importancia de primer orden, como prueba la historia de un astrólogo egipcio que había predicho que la *tyché* y el *daïmon* de César serían más fuertes que los de Antonio (*ibid.*, pág. 134). Una variante de este método de las suertes astrales aparecía ya en Nechepso y Petosiris, mientras que Serapion, Vettius Valens y Firmico Materno discuten acerca de otros.

Pero los que explican detalladamente la obtención de los diversos «lugares» sobre el horóscopo son Pablo de Alejandría, en sus *Eisagogiká*, escritos después del 378 d. C., y su comentador Heliodoro, alumno de Proclo en Atenas, activo entre los años 475 y 509. Pablo de Alejandría toma la doctrina y el método de las suertes (*sortes*, en griego *kléroi*) del tratado hermético *Panaretos*, perteneciente a la astrología popular helenístico-egipcia precristiana (W. Gundel y H. G. Gundel, págs. 236-239).

Ya hemos mencionado, de paso, la existencia de muchos procedimientos para determinar los *locus fortunae* y los lugares de las «suertes» de cada planeta. W. Gundel, en su excelente libro *Sternglaube, Sternreligion und Sternorakel*, expone dos de ellos con todo detalle. Serán necesarias algunas nociones preliminares de astrología para permitir al lector seguir nuestra exposición. Los 360 grados del círculo que representa el cielo están divididos en doce signos y cada uno de éstos en tres «decanatos» (10 grados del círculo). Además, la astrología adivinatoria divide el círculo en ocho «campos», estableciendo ocho puntos sobre la circunferencia *(octatopos)*: el ascendente *(horoscopos, ascendens)* y su opuesto, el descendiente *(dysis, descendens)*, el cenit o apogeo del sol *(mesuranema, medium coelum)* y el nadir o hipogeo del sol *(antimesuranema, immum coelum)*; los otros cuatro puntos están situados a 45 grados con respecto a los cuatro primeros, de tal manera que el círculo queda dividido en ocho sectores de 45 grados cada uno. Los ocho puntos forman dos cuadrados, uno inscrito en el círculo y el otro que lo inscribe. Trazando el contorno de un nuevo cua-

drado a partir de los puntos o las diagonales del gran cuadrado que tocan los lados del pequeño, se obtiene el cuadro de las doce casas celestes.

El significado fijo de las doce casas queda resumido en estos dos versos latinos de la Edad Media:

Vita lucrum fratres genitor nati valetudo
Uxor mors pietas regnum benefactaque carcer.
Boll-Bezold-Gundel, *Storia dell'astrol.*, págs. 88-89

Éste es el método de las «casas fijas», en las que se sitúan los signos del zodíaco según el horóscopo del momento. El otro método consiste en situar los doce signos zodiacales en los doce campos («signos fijos»), lo cual da una disposición similar a la de las casas.

Probablemente el método elemental para tirar las suertes se practicaba sobre una mesa cuadrada con los signos fijos, o bien sobre una mesa circular que por encima contenía los treinta y seis decanatos. Las suertes no eran más que ocho figuras que representaban las «suertes» de los siete planetas de la Antigüedad, a los que se añadía el ascendente *(horoskopos)*. El lugar de la suerte del sol establece el *agathos daimon*, el buen carácter del sujeto; el de la luna el *agathé tyché*, la buena suerte; el de Júpiter la posición social; el de Mercurio las disposiciones naturales; el de Venus el amor; el de Marte el coraje y los riesgos y el de Saturno la fatalidad *(nemesis)* (W. Gundel, *Sterngalube*, págs. 132-133).

El método expuesto por Pablo de Alejandría y Heliodoro sustituye el de tirar las suertes por un cálculo astronómico bastante simple. El *locus fortunae* viene determinado por las posiciones del sol, la luna y el ascendente en el horóscopo natal («carta de la genitura»). En caso de un nacimiento diurno, se procede a una deducción del número de signos y de grados de la luna del mismo número relativo al sol. La operación es inversa en el caso de un nacimiento nocturno. El número de signos y de grados obtenidos de este modo es deducido del ascendente, que da el *klerós* o *locus fortunae*. Las suertes de otros planetas se obtienen por una simple deducción del número que expresa en grados la posición del astro respectivo del ascendente (*ibid.*, pág. 134). Heliodoro precisa, en el orden siguiente, cuál será la esfera de actividad sobre la que cada suerte ejercerá su influencia:

–la luna determina todo lo que concierne al cuerpo humano;

–el sol determina el «carácter personal» de cada uno, tanto la «imagen» del destino humano, como también la posibilidad de ejercer el libre albedrío;

–de Júpiter dependen el rango y la gloria del sujeto;

–Mercurio determina las cualidades de la inteligencia y las capacidades expresivas del sujeto;

–Venus reina sobre la esfera del amor;

–Marte sobre la de la agresividad;

–Saturno reina sobre la fatalidad (*ibid.*, págs. 132-133).

El orden de las suertes planetarias que nos ofrecen Pablo de Alejandría y su comentador resultará de particular importancia (Júpiter, Mercurio, Venus, Marte y Saturno). Con una simple inversión de lugar entre Mercurio y Venus, volvemos a encontrar el mismo orden en un *ostrakon* demótico del siglo I d. C. y en las *Apotelesmata* del seudo Manetón, cuyo autor, nacido en realidad en mayo del año 80 d. C., debió de ejercer su actividad bajo el reinado del emperador Adriano (117-138 d. C.; cf. W. Gundel y H. G. Gundel, págs. 160-163). Según estos autores esta disposición de los planetas se remonta a un orden egipcio que encontramos en los monumentos de la XIX.ª y XX.ª dinastía (*ibid.*, pág. 163). Hacia el siglo IV d. C., el orden Saturno, Mercurio, Venus y Júpiter reaparece en el escrito gnóstico *Pistis Sophia* (IV, CXXXVI, págs. 234, 24 y ss. Schmidt). Lo volveremos a encontrar (en Servio) en las páginas siguientes. Es muy probable que, hacia finales del siglo I d. C., Plutarco de Queronea lo haya encontrado y utilizado en la doctrina bastante original de los «colores del alma» desencarnada, ante el tribunal de los dioses (cf. Culianu, *Iter in silvis*, vol. I, págs. 69-71).

Durante el mismo período los gnósticos y los herméticos, autores anónimos del *Corpus hermeticum*, adaptaban la doctrina astrológica de las suertes al espíritu de su pensamiento. El gnosticismo se caracteriza por su acosmismo antropológico y por su anticosmismo: el hombre es una criatura arrojada al mundo maléfico que es el mundo natural. Sin embargo, por su origen, el hombre sobrepasa el del lugar maléfico donde está aprisionado, pues contiene en sí mismo una chispa pneumática que procede de la *auténtica* transcendencia. Esto significa que existe también una transcendencia «falsa»: la del demiurgo malvado de este mundo y de sus ayudantes o «príncipes» *(arcontes)*. La gnosis en sí misma constituye el conocimiento teórico y práctico del origen del hombre y del ascenso, a través

de los muros del campo de concentración cósmico, custodiados por los arcontes, hasta el padre que reside más allá de lo visible. El hermetismo, que muestra una actitud oscilante respecto al cosmos, reproduce a menudo los principios dualistas del gnosticismo.

En la orientación nihilista de su voluntad de invertir los valores de la filosofía griega, los gnósticos, que estaban al corriente de la astrología greco-egipcia, retuvieron de ésta la idea de que los planetas, según sus posiciones respectivas en el horóscopo, pueden ejercer una influencia negativa sobre la suerte humana. Es probablemente en los círculos gnósticos egipcios donde la vieja idea del descenso del alma del cielo se combina con un esquema cosmológico de origen griego. Por supuesto, la selección cultural exige que el fundamento nihilista del gnosticismo esté presente en la atribución a los planetas de efectos únicamente negativos.

Que los arcontes gnósticos son divinidades planetarias, hay muchos textos que lo confirman. Ireneo de Lyon lo dice expresamente cuando se refiere a los ofitas: *sanctam autem hebdomadem septem stellas, quas dicunt planetas, esse volunt* (*Adv. Haer.*, I, 30, 9). Los amos del mal son concebidos como personajes reales, provistos de nombres, con cuerpos terimorfos: de león, de asno, de hiena, de dragón, de mono, de perro, de oso, de toro, de águila, etc. (cf. M. Tardieu, *Trois Mythes gnostiques*, págs. 61-69). Estas representaciones proceden, muy probablemente, de la interpretación de la propia astrología hermética, en la que todas las convenciones espaciales estaban personificadas. La palabra «zodíaco» *(zodiakos)* significa, por lo demás, «círculo de animales», pues la mitad de los signos poseen una forma animal: morueco, toro, cangrejo de mar, león, escorpión y un animal fantástico, el capricornio (mitad cabra, mitad pez). Estas entidades se concebían como vivas y provistas de una existencia autónoma. Podían ser invocadas mediante ritos mágicos, tal y como los astros en general, especialmente la luna (cf. S. Lunais, *Recherches sur la Lune*, I, págs. 221-223).

A los siete arcontes gnósticos corresponde una hebdómada de vicios. El alma del gnóstico, en su ascensión póstuma hacia el padre, encuentra precisamente en su camino a estos terribles aduaneros, a los que debe ablandar por medio de contraseñas y de amuletos. Es probable que estos aduaneros celestes no se contentaran con esto y, en ciertos casos, se consideraba que retenían el alma en la que encontraban el vicio que ellos mismos representaban.

Otro texto del gnosticismo popular, el *Pistis Sophia*, nos aporta más

precisiones acerca del proceso de cosmización y decosmización del alma. El capítulo CXXXI de este escrito copto publicado por C. Schmidt explica cómo los arcontes, recibiendo el *pneuma* luminoso que desciende, lo corrompen «situando cada uno su parte en el alma». El mismo capítulo precisa que los cinco arcontes son los espíritus encargados de los planetas, a los que se añaden, cuando tiene lugar la formación de este revestimiento negativo del alma *(antiminon pneuma)*, las influencias del sol y de la luna: «Y los arcontes sitúan el *antiminon pneuma* en el exterior del alma [...], lo atan al alma con sus sellos *[sphragides]* y sus vínculos y lo sellan *[sphragizein]* sobre el alma, de manera que empuja al alma a perseguir constantemente estas pasiones y sus injusticias [...]». Puesto que en el capítulo CXXXVI de *Pistis Sophia* el orden de los planetas es el mismo que aparece en la exposición de la doctrina de las «suertes» del tratado *Panaretos*, podemos concluir que la idea de atribuir a los arcontes planetarios la facultad de depositar vicios en el alma no era otra cosa que la versión mitológica de la cleromancia astrológica. Tanto más cuanto que un texto más tardío, perteneciente a Servio, el comentador de Virgilio, nos ofrece una prueba irrefutable que apoya nuestra tesis: *quum descendunt animae*... «en su descenso, las almas reciben de Saturno la torpeza, de Marte la violencia, de Venus la lujuria, de Mercurio la avidez material, de Júpiter el deseo de poder» (*Ad. Aen.*, VI, 714). Una doctrina similar, que sin embargo no implica el proceso de cosmización del alma, es expuesta por Servio en otro pasaje de su comentario a la *Eneida*, donde el orden de los planetas es el de los días de la semana astrológica (*Ad. Aen.*, XI, 51). En la primera parte de este último pasaje, Servio no hace más que exponer el principio de la cleromancia astrológica: la luna determina las cualidades del cuerpo, Marte la sangre, Mercurio el intelecto, Júpiter el rango, Venus el deseo, Saturno el humor. Según su conclusión, «los difuntos se liberan de todo esto en las [esferas[singulares [de los planetas]», que constituye una alusión a la ascensión del alma, en un contexto bastante impropio puesto que el orden de los días de la semana no corresponde con el orden de los planetas en el universo. Pero, desde el momento en que se trataba de la misma teoría cleromántica que había servido como base a la elaboración de la idea de descenso y ascenso del alma a través de las esferas planetarias, cabe suponer que Servio mezclaba conscientemente causa y efectos.

En el gnosticismo popular se inspira el doctor alejandrino Basílides,

un cristiano muy erudito del siglo II, influido por el cristianismo egipcio, la gnosis vulgar y el platonismo medio. Para Basílides, el *pneuma* transcendente pertenece al cosmos. Los vicios cósmicos atacan el alma y se incrustan en ella bajo forma de concreciones o «apéndices» *(prosartémata)*, que se corresponden de cerca con el *antiminon pneuma* del tratado copto *Pistis Sophia*. Una concepción similar debe de haber sido sostenida por su hijo Isidoro, autor de un tratado *Sobre el alma adventicia* (cf. W. Bousset, *Hauptprobleme der Gnosis*, pág. 365; sobre Basílides, cf. G. Quispel, *Gnostic Studies*, II; en general, Culianu, *Psychanodia I*, Leiden 1983).

El *Corpus hermeticum* no se limita a retomar los postulados gnósticos, sino que añade la descripción de la ascensión del alma, después de la muerte física, con el abandono de los vicios respectivos en los sucesivos planetas. El primer y el décimo tratado del *Corpus* se ocupan igualmente de la cosmización y de la decosmización del hombre primordial, proceso que constituye el modelo del destino de cada alma individual que desciende al mundo físico. Tras su incorporación, el individuo lleva en sí mismo, de manera absolutamente concreta, la información astral que ha recibido en el momento de su pasaje planetario, bajo la forma del *heimarméné* o «destino estelar». A. J. Festugière (*Hermetisme et mystique païenne*, pág. 20) resume la historia de la *ensomatosis*, descenso en el cuerpo, incorporación del hombre primordial: «Este hombre ideal, en virtud de una caída cuyas peripecias varían de mito a mito, pero cuyo principio es comúnmente el eros, cae en el mundo de la materia, esto es, sobre la tierra. En el curso de su caída, el hombre empieza, en general [...], por revestir un cuerpo astral o pneumático, vehículo *(ochéma)* del *noûs* (que no puede estar en contacto directo con la materia), intermediario entre el *noûs* inmaterial y las concreciones cada vez más *hyliques* que se incrustan en él; después, a medida que atraviesa las siete esferas (donde, entre otros mitos, se encuentran los doce signos del zodíaco), este hombre-*noûs* va revistiéndose, a modo de túnicas, de los vicios de los siete planetas (o de los arcontes que presiden en ellos...); manchado de este modo, se encarna por fin en un cuerpo terrestre y se une a la naturaleza material».

Los capítulos XXV y XXVI del *Poimandrés* hermético describen la decosmización del alma individual, la deposición de los vicios planetarios cuya suma forma el *heimarméné*, la fatalidad astral: «Y de este modo el hombre se lanza entonces hacia lo alto a través del armazón de las esferas, y en la primera zona abandona la potencia de crecer y decrecer, en

la segunda las actividades de la malicia, pérfida en adelante sin poder alguno, en la tercera la ilusión del deseo ya sin efecto, en la cuarta la ostentación de poder desprovista de sus ambiciosos objetivos, en la quinta la audacia impía y la temeridad presuntuosa, en la sexta los medios viciosos para adquirir la riqueza, ya sin efecto, en la séptima zona la mentira que tiende las trampas» (*Corp. herm.*, I, 25, pág. 15; 15-16, 4 Nock-Festugière, corregido por O. P. Festugière, *Révélation d'Hermès Trimégiste*, vol. III, págs. 303-304).

El autor del *Pimandre*, sin dar los nombres de las esferas, adopta en este pasaje el orden «caldeo» de los planetas (Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno), procedente del cálculo griego de las distancias medias de los «astros errantes» en relación con la Tierra, en razón de las duraciones respectivas de sus revoluciones. Este orden, cuya antigüedad no debe ser menos venerable que la del orden «egipcio» preferido por Platón, se había convertido en clásico para todos los tratados de astrología.

Finalmente, el término *ochéma*, «vehículo», se refiere ya, en un pasaje del segundo tratado del *Corpus*, al cuerpo pneumático que reviste el alma (X, 13). Sin embargo, ni Plotino ni su discípulo inmediato, Porfirio, dan todavía este nombre al cuerpo astral o cuerpo sutil que envuelve el alma, del que sin embargo conocen la existencia. Serán los neoplatónicos tardíos quienes llegarán a formular la teoría completa del «vehículo del alma», cuya expresión más elaborada se encuentra en los *Elementos de teología* de Proclo.

[Para detalles mucho más precisos y una bibliografía suplementaria, remitimos al lector a nuestro «Ordine e disordine delle sfere» en: *Aevum* n.° 55 (1981), págs. 96-110, y sobre todo a *Expériences de l'extase*, Payot, París 1984.]

Apéndice II
(al capítulo II, 3)

Las delicias de Leo Suavius

La fortuna de la *Hypnerotomachia* en Francia constituye uno de los episodios más interesantes de la historia del ocultismo parisino del siglo XVI, vinculado a la personalidad del alquimista y hombre de letras Jacques Gohory, injustamente olvidado en nuestros días.

En agosto de 1546, Loys Cyaneus acababa de imprimir para Jacques Kerver, «librero jurado de la Universidad de París», la *Hypnérotomachie ou Discours du Songe de Poliphile, déduisant comme Amour le combat à l'occasion de Polia*[1]. Este volumen se abría con la dedicatoria del traductor Jean Martin al cardenal de Lenoncourt, del que era secretario.

En una nota en latín añadida a la segunda edición, publicada por Marin Masselin para Jacques Kerver en 1553, el propio Jacques Gohory relata una historia que lo convierte en el presunto traductor de una primera versión de la *Hypnerotomachia*, cincelada ulteriormente por Jean Martin.

Gohory habría recibido la visita de un caballero de Malta, «hombre de espíritu y cultura» *(vir ingenio facili cultoque)*, que habría puesto en sus manos una traducción imperfecta del libro. Impresionado por su contenido iniciático, pero incapaz de llevar a cabo la revisión del manuscrito (sin duda a causa de sus múltiples actividades), Gohory lo puso en manos de su amigo Jean Martin[2].

La atención que Gohory prestó al libro de Colonna, adornado con admirables grabados en madera atribuidos a veces a Rafael, a Jean Bellini, a Carpaccio y a Mantegna[3], merece aquí un análisis atento.

Letrado en el parlamento de París y diplomático, Jacques Gohory o Gohorry, en latín Iacobus Gohorius, que también escribió bajo el seudónimo de Leo Suavius, pertenece a la galería de los espíritus curiosos del siglo XVI. Se interesa por las cosas del nuevo mundo, traduce al francés el *Amadís de Gaula* y a Maquiavelo, practica la alquimia y la magia, sigue los debates sobre el arte de la memoria, cree en la demononmagia de

Trithemius y redacta un comentario de las obras de Paracelso, que interpreta en términos ficinianos. Viaja, edita libros y firma numerosos prefacios.

Con todo, esta desbordante actividad responde a un denominador común: Gohory no se ocupa, excepto en contadas excepciones, más que de textos de una desconcertante oscuridad[4]. Es aquí donde se impone el alquimista, que redescubre en cada obra abstrusa la alegoría de la Obra, explicando *obscurum per obscurius*. Así es como el *Amadís de Gaula*, el poema medieval *La fuente peligrosa*[5] o los grabados que ilustran las gestas de Jasón[6] se transforman en «misterios secretos de la ciencia mineral». Esta tendencia aparece también en la nota latina a la segunda edición de la *Hypnerotomachia*, obra compuesta por los *initiati sacris sanctioris Philosophiae*, que «se retiran en la contemplación de las cosas abstrusas», *sese in rerum abstrusarum contemplatione abdiderunt*. Lejos de seguirles, el letrado Gohory participaba activamente en la vida pública. Entre 1554 y 1556 acompañó en una misión diplomática a Roma al embajador Odet de Selve y, en la ciudad santa, conoció a Joachim du Bellay y a Olivier de Magny. Había estrechado amistad con muchos miembros y amigos de la Pléyade, como Dorat, Belleau, Baïf, Jodelle, M. A. Muret, Denisot, Fauchet y Pasquier[7]. La Academia de poesía y música inaugurada por Baïf en 1570, en cambio, no lo cuenta entre sus miembros, tal vez a causa de ciertas intrigas de corte a las que Gohory parece aludir con amargura[8]. Se afana en abrir él mismo, en 1571, el *Lycium philisophal San Marcellin* (en el barrio de Saint-Marceau)[9] y, en el jardín boticario que cultiva para disponer de la materia prima de sus experiencias alquímicas, parece preferir la compañía de los médicos. Ya muchos años antes, puesto que Jean Fernel murió en 1558, había mantenido interminables discusiones con éste acerca de la medicina de Paracelso. En otra ocasión había coincidido con Ambroise Paré, Jean Chapelain y Honoré Chastellan en casa de otro médico, Leonard Botal[10]. En su libro dedicado a las propiedades del tabaco, publicado en 1572 bajo el título de *Instruction sur l'herbe Petum*, Gohory nos ha dejado una memorable descripción de su parque, donde preparaba medicamentos de Paracelso, practicaba la alquimia y fabricaba talismanes «siguiendo la opinión de Arnau de Vilanova y de Marsilio Ficino»[11]:

Espero que en primavera no habrá planta rara y extraña en este país que no esté sembrada o plantada para dar satisfacción a las personas de espíritu que a me-

nudo se deleitan en el laberinto de árboles adornado con un torreón en el centro y con cuatro torretas de olmos inclinadas en las cuatro esquinas. Otros, en la fuente artificial que mana por conductos de plomo. Otros, con las frutas de los árboles que, de todo tipo y en gran número, están plantados en la línea de ambos lados, junto a los caminos y senderos. Algunos en el linde de dos pabellones, uno cubierto de ciruelos y el otro de cerezos. Otros, en el ejercicio de la bocha o el bolo bajo una larga y ancha glorieta emparrada. Y cuando alguna obligación les hace marchar, miran la hora en el cuadrante horizontal del compartimento. Otros se entregan a la música coral y de intrumentos en la galería historiada (...)[12].

Resultaría poco sorprendente que los investigadores del futuro tuvieran que señalar que a este ocultista apasionado de farmacopea, traductor de una anónima *Histoire de la Terre Neuve du Perù* (1545), corresponde un lugar como precursor en la sorprendente historia de la importación de la coca, cuyo profeta, un corso llamado Angelo Mariani, fue detenido de pronto por la entrada en vigor de la «Pure Food and Drug Law» de 1906[13]. Sin embargo, sí quedó una de las más florecientes industrias de los Estados Unidos, la de la coca-cola.

En cualquier caso, la rica personalidad de Jacques Gohory nos interesa aquí por otros motivos. Traductor o, por lo menos, intermediario en la edición francesa de la *Hypnerotomachia*, Gohory apreció este escrito por los profundos misterios alquímicos intuidos entre el velo de su oscuridad. Comentador de Paracelso, estaba acostumbrado a las más delicadas operaciones hermenéuticas. Una de éstas consiste en la interpretación de Paracelso a través de las obras, del todo transparentes, de Marsilio Ficino[14]. La claridad de este último no le asegura en absoluto el favor de Jacques Gohory, que sólo encuentra en ellas una «versión tímida y superficial de Paracelso»[15] pero, sin embargo, le permite comprender la grandeza tenebrosa del médico suizo. Según Walker, esta superposición no siempre funciona, puesto que Gohory le atribuye una teoría de la magia espiritual calcada de Ficino, mientras que Paracelso, en cambio, negaba la influencia de los planetas sobre el espíritu humano[16]. En todo caso, Ficino, Paracelso y Gohory comparten la idea del cuerpo astral que se interpone entre el cuerpo físico y el alma. Esta asiduidad de nuestro personaje en la aplicación de las teorías ficinianas explica por lo menos su interés por la *Hypnerotomachia*, si no toda su carrera como ocultista. Tratándose aquí

únicamente del primero, podemos concluir que, incluso si la interpretación de Gohory no resulta adecuada, éste sí estaba en lo cierto al considerar este escrito como una descripción de acontecimientos que tienen lugar en el *mundus imaginalis*. Justamente esto es en lo que consiste la *Hypnerotomachia*: en una aventura fantástica que se consume entre fantasmas.

Apéndice III
(al capítulo II, 4)

Tout aussi tost que cest esprit angelicque se fut disparu de ma fantaisie, se plaint Poliphile, je m'esveillay, las et cassé par les estroictz ambrassements dont il m'avoit estrainct à mon advis; et demouray plein d'amertume, voyant absenter de moy celle par qui je devoye vivre, laquelle m'a conduict et eslevé à si hautes pensées.

[Tan pronto como este espíritu angélico hubo desaparecido de mi fantasía, se lamenta Polifilo, me desperté, cansado y fatigado por los estrechos abrazos que me parecía que me había dado; y permanecí lleno de amargura, viendo cómo se ausentaba aquella por la que yo debía vivir y quien me había conducido y elevado a tan altos pensamientos.]

El pasaje relativo a los «pensamientos elevados», así como la tirada final sobre la vanidad de «todas las cosas terrestres» no deben ser tomados en serio; lo que más cuenta, en la segunda parte de la *Hypnerotomachia* son, sin duda, «los estrechos abrazos» del súcubo Polia, su posesión fantástica que provoca el cansancio de Polifilo.

Uno y otro habían sido separados en el curso de un acontecimiento dramático: una epidemia de peste que dejó a Polia abandonada por todos los suyos. Hizo un voto a la diosa Diana, a condición de que ella acudiera en su ayuda: «J'alloye vouant et promettant que si par sa douce clémence j'échappoye au peril, je la serviroye en chasteté tout le demourant de ma vie» [Yo iba profesando y prometiendo que si por su dulce clemencia yo escapaba al peligro, la serviría en castidad todo el resto de mi vida]. Salvada gracias a la intervención divina, ella renuncia al mundo y se retira a un santuario de Diana, junto con «d'autres vierges religieuses» [otras vírgenes religiosas]. Polifilo la encontró el mismo día de su profesión y, después de numerosas tentativas, obtuvo de ella una cita cara a cara en el templo de la castidad, donde rogó a Polia que se apiadara de él y de su pasión.

Su discurso, aunque cargado de emoción, resulta más realista que el de Polia. Ésta, en razón de su voto, finge una total insensibilidad ante las humildes súplicas del amante. Lo que pasa es que ella jamás ha oído hablar del principio psicoanalítico de la compensación, según el cual toda actitud consciente inflexible será contrarrestada por una reacción de la misma fuerza y en sentido inverso por parte del inconsciente. Se espera que las leyes de la naturaleza, contrariadas por la decisión inapelable de Polia, tomen su revancha sobre ella. Polifilo prevé de algún modo este desenlace, puesto que se da cuenta de que la actitud de Polia va contra natura:

Adoulcissez quelque peu la dureté de votre cœur, essaie-t-il de l'attendrir, moderez l'obstination de votre fantaisie; car votre noble nature en monstre point d'estre rebelle.

[Suavizad un poco la dureza de vuestro corazón, intenta enternecerla él, moderad la obstinación de vuestra fantasía, pues vuestra noble naturaleza no se muestra rebelde en absoluto.]

Traducido al lenguaje pneumático, esta plegaria sonaría más o menos así: «Abrid vuestros ojos y vuestro sentido interno, para que mi fantasma pueda entrar en vuestro espíritu y llegar hasta vuestro corazón, del mismo modo que vuestro fantasma ha entrado en el mío; además, todo demuestra que estáis hecha para el amor: no os obstinéis en rechazarlo, no me matéis, pues vos seréis castigada, a vuestro turno, como una asesina».

Polifilo sufre, lógicamente, del síndrome letal del *amor hereos*; el fantasma de Polia lo ha desposeído de su *sujetidad* y, puesto que no puede habitar en el corazón de la joven, corre el riesgo de morir. Pero Polia, fiel a su voto de castidad, no puede hacer otra cosa más que proteger su aparato pneumático contra los asaltos del amante. Todo ocurre como estaba previsto. Nos lo cuenta Polia:

Lors en proferant ces parolles, il jecta un grand soupir, et tumba comme mort à mes piedz, ayant perdu l'usage de tous sens, fors de la langue, qui lui servoit de faire longues lamentations angoisseuses, trop plus piteusement que je ne vous ay sceu racompter. Et nonobstant cela, en trouva onques en moy aucun estincelle de doulceur; car je ne luy daignay respondre un mot, ny abbaisser mon oeuil vers luy, ains demouray obstinée, les oreilles closes à ses prieres et plus

sourde que la roche solide, persistant en severe volunté; parquoy le cœur lui creva de dueil, et en mourut. Je ne fu pour toutes ces choses esbranlée de mon dur courage, et sans faire autre demonstration de pitié, pensay de m'en aller, apres que je l'eu tiré par les piedz en un coing du temple où il demoura; car quant à moy, j'avoye bien peu de soucy qui en ferit les funerailles; seulement me retiray en grande haste toute tremblante, troublée de frayeur, comme si j'eusse perpetré quelque grand crime.

[Cuando profería estas palabras, él lanzó un profundo suspiro, y cayó como muerto a mis pies, tras haber perdido todos sus sentidos fuera de la lengua, que le servía para pronunciar largos lamentos angustiados, de forma mucho más piadosa de lo que os he sabido contar. Y, a pesar de ello, nunca encontró en mí ninguna chispa de dulzura; pues yo no me digné a responder una sola palabra, ni a dirigirle una sola mirada, sino que permanecí obstinada, con las orejas cerradas a sus plegarias y más sorda que una roca sólida, persistiendo en severa voluntad; por esto su corazón se le partió de pena y murió. Mi duro corazón no se estremeció con todas estas cosas y, sin dar otra muestra de piedad, pensé en marcharme tras haberlo arrastrado por los pies hasta un rincón del templo, donde permaneció. Pues, por lo que a mí respecta, poco me importaba quién le haría los funerales. Sólo me retiré a toda prisa temblando, turbada por el miedo, como si hubiera perpetrado un grave crimen.]

Aquí, la hipotética comparación resulta impropia, puesto que Polia era verdaderamente culpable de un crimen fantástico y, como tal, debería rendir cuentas ante el tribunal de las divinidades ofendidas. En efecto, por complacer a Diana, no había dejado de disgustar profundamente a Eros. Y, puesto que su actitud consciente, diurna, había sido coherente, en el sentido de que no había dudado ante lo peor para no romper su voto de castidad, es durante la noche cuando el inconsciente desencadena contra ella sus terribles fantasmas de compensación. La censura fantástica de Polia se revela incontrolable en el plano onírico. Justo al salir del templo donde se había comportado de forma tan cruel, la joven cuenta cómo fue arrastrada por un torbellino de viento,

lequel en moins de rien me porta au profund d'une forest obscure, sans me faire mal ni douleur, et me posa en un lieu desvoyé, encombré de buissons, ronces et espines. Il en fault pas demander, o elles nymphes, si je me trouvay bien

esbahie et environnée de toute frayeur; car incontinent commençay à entendre ce que je vouloie crier, asavoir: Las, malhereuse infortunée. Ce cry procedant d'une halte voix feminine accompagnée de dolentes lamentations. Bientost apres je vey venir deux damoyselles miserables, nues et deschevelées, si que c'estoit grand horreur, lesquelles trebuchoient souvent par se heurter aux racines des arbres. Ces povres femmes estoient piteusement enchainées à chaines de fer ardent et tiroient un chariot tout espris de feu, dont leur chair tendre et delicate estoit cruellement arse et grillée. Leurs mains estoient lyées sur leurs doz, qui fumoient et bresilloient comme le fer chault jecté en l'eau, grisant les dentz et laissant plouvoir de grans ruysseaux de larmes sur les chaines dont elles estoient attachées.

Dedans le chariot y avoit un enfant de feu, horriblement furieux qui les chassoit et battoit sans cesse à tout une escourgée faicte de nerfz, monstrant un visage espouventable et terrible sur toutes choses. Parquoy les povres damoyselles alloient courant et jectant maintes voix plainctives. Ce neantmoins tousjours leur failloit fuyr atravers la forest et trebucher à chacun pas entre les ronces et espines, dont elles estoient escorchées et dessyrées depuis le pied jusques à la teste. Brief le sang leur plouvoit de tous costez, si que la terre par où elles passoient en devenoit toute vermeille. Helas elles toroient ce chariot ça et là, tantost d'une part, tantost d'autre, sans tenir voye ni sentier; et a veoir leur povre charnure, je la jugeoye cuytte et crevassée comme un cuyr ars et passé par le tan. Quant à leurs gorges elles estoient si estrainctes, et leurs voix tant cassées et enrouées, qu'elles ne pouvoient qu'à bien grand peine respirer. Ces povres langoureuses venues à l'endroict du lieu où j'estoye, je vey arriver à l'entour du chariot plusieurs bestes cruelles, comme lyons, loups, chiens affamez, aigles, corbeaux, millans, vaultours et autres, que ce bourreau arresta là. Bourreau, dy-je, non pas enfant, comme il en monstroit l'apparence. Apres estre descendu de son chariot, il delya ces deux povres martyres, puis d'une espée trenchante leur perça les corps tout atravers du cœur. A ce carnage accouroient toutes les susdictes bestes, et l'enfant couppa les deux demoyselles chacune en deux pieces, desquelles il tira les cœurs, et les jecta aux oyseaux de rapine, et pareillement toutes les entrailles; puis demembra en quartiers le demourant du corps. Alors ces bestes affamées accoururent incontinent pour devorer celle tendre chair feminine et dessyrer aux ongles et aux dentz. Helas, je regardoye ces miserables membres qui trembloient encore entre leurs gensives, et entendoye rompre et froisser les oz, si que j'en avoye la plus grande pitié du monde. Jamais ne fut plus cruelle boucherie, ny spectacle plus piteux.

[que en menos de nada me llevó a lo más profundo de un bosque oscuro, sin hacerme daño ni dolor, y me dejó en un sitio extraviado, lleno de matorrales, zarzas, y espinos. No hay que preguntar, oh bellas ninfas, si yo estaba invadida y presa de todo temor; pues, incontinente, empecé a entender lo que quería gritar, a saber: Triste, desdichada desventurada. Este grito procedía de una aguda voz femenina acompañada por dolientes lamentos. Poco después vi que dos doncellas miserables se acercaban, desnudas y despeinadas, tan grande era el horror que a menudo se caían al tropezar con las raíces de los árboles. Estas pobres mujeres estaban piadosamente ligadas con cadenas de hierro ardiente y tiraban de un carro encendido de fuego, que quemaba y abrasaba cruelmente su carne tierna y delicada. Tenían las manos ligadas a sus espaldas, que ahumaban y braseaban como el hierro caliente arrojado al agua, crujiendo los dientes y dejando llover grandes ríos de lágrimas sobre las cadenas con las que estaban atadas.

Dentro del carro había un niño de fuego, horriblemente furioso, que las perseguía y las azotaba sin cesar, con un látigo hecho de nervios, que mostraba una cara más horrorosa y temible que todas las cosas, por lo que las pobres doncellas iban corriendo y lanzando muchos lamentos. A pesar de ello debían siempre huir a través del bosque y caer a cada paso entre zarzas y espinos, que las despellejaban y desollaban desde la cabeza hasta los pies. La sangre les llovía por todas partes, de tal forma que la tierra por donde pasaban se volvía roja. Ellas tiraban del carro hacia aquí y hacia allí, tan pronto de una parte como de otra, sin seguir vía ni sendero; y al mirar sus pobres carnes, yo las juzgaba endurecidas y agrietadas como las pieles quemadas y curtidas. Sus pechos estaban tan estrechos, y sus voces tan rotas y enronquecidas, que a duras penas podían respirar. Habiendo llegado estas pobres lánguidas al lugar donde yo me encontraba, vi cómo llegaban alrededor del carro muchas bestias crueles, como leones, lobos, perros hambrientos, águilas, cuervos, milanos, buitres y otros, cuando el verdugo se detuvo allí. Verdugo, digo, y no niño, como mostraba su apariencia. Después de haber descendido de su carro, desató a las dos pobres mártires y, con una espada afilada atravesó sus cuerpos por el corazón. A esta carnicería se arrojaron todas las mencionadas bestias, y el niño cortó a las dos doncellas, cada una en dos trozos, de los que arrancó el corazón y los lanzó a las aves rapaces, y lo mismo hizo con todas las entrañas; luego, desmembró en cuartos lo que quedaba del cuerpo. Entonces, estas bestias hambrientas se precipitaron de forma incontinente a devorar aquella tierna carne femenina y desollarla con las uñas y los dientes. Yo miraba estos miserables miembros que temblaban todavía entre sus encías, y oía cómo rompían y magullaban sus huesos, y sentía la mayor piedad

del mundo. Jamás hubo más cruel carnicería ni espectáculo más lastimoso] (ver ilus. 7).

¿De qué eran culpables las doncellas descuartizadas por Eros? Evidentemente, de no haber permitido al fantasma de sus pretendientes penetrar en su *pneuma*, lo que debió conllevar la muerte de estos pobres diablos, en las atroces torturas del *amor hereos* y la despersonalización. Se espera que el dios irritado del amor administre a estas damas insensibles un castigo equivalente a los que ellas mismas han hecho padecer a sus inocentes amantes: ojo por ojo y diente por diente. Y Polia es llamada a presenciarlo, para que conozca la suerte que le espera.

Sin embargo, sin saberlo, con el cuadro de fantasmas despedazados por las bestias salvajes, Colonna se acerca a la fenomenología del eros místico descrita por Juan Pico y Giordano Bruno, que tendremos ocasión de conocer en el próximo capítulo de este libro. El hecho de que, en dos historias de fantasmas tan distintas entre sí, la de Colonna y la de Bruno, el momento central sea marcado por la imagen de un desmembramiento no es, quizás, fortuito. En el caso de Bruno, la analogía con la fenomenología de la muerte y del renacimiento iniciático que Mircea Eliade nos describe en sus célebres *Naissances Mystiques* se impone por sí sola. En Colonna no es posible hacer ninguna referencia a la iniciación, pero su cuadro psicológico no carece de verosimilitud. No olvidemos que la «noble naturaleza de Polia no se muestra rebelde en absoluto» a las insinuaciones que le hace Polifilo. La inflexibilidad de su actitud consciente está en flagrante contradicción con su destino y su suerte naturales. Tampoco debemos olvidar que la experiencia onírica del desmembramiento es muy corriente y puede intervenir justo en el momento crucial de la dialéctica de amor donde el inconsciente debe marcar su elección.

Sin duda Polia ve, en las torturas infligidas a las dos doncellas por la espada del dios enfurecido, amor, y en las abyecciones de los animales salvajes, una advertencia de lo que ella deberá padecer. Su situación no tiene salida, porque no puede escoger más que entre el castigo de Diana y el de Eros, entre la desobediencia a los imperativos de la consciencia y la desobediencia a los del inconsciente. Ante esta horrorosa alternativa, ella pasa el resto de la jornada en gran angustia y melancolía, y la noche no le ofrece ningún consuelo. En efecto, sin que su historia nos lo diga claramente, la joven es visitada por íncubos:

7. «...y el niño cortó a las dos doncellas, cada una en dos trozos...», *Hypnerotomachia Poliphili*, Venecia 1499.

Il me fust advis que j'ouy rompre l'huys de ma chambre, et y vey furieusement entrer deux grans bourreaux sales et mal vestuz, rudes, cruelz, les joues enflées, les yeux louches et encavez, les sourcilz gros et noirs, la barbe longue et meslée et pleine de crasse, les levres pendantes, grosses et espoisses, les dents longues, rares, jaulnes et baveuses, la coleur mortifiée, la voix enrouée, le regard despiteux, la peau rude comme bazanne, les cheveux herissez, gras, à demy chauuz, les mains grandes, rabotenses et sanglantes, les doigtz courbes, les ongles roux, les nez camus et pleins de morve. Bref ils sembloient bien gens maudictz, mechans, infames. Leurs corps estoient environnez de cordes en escharpe et autres outilz de leurs mestier, pour monstrer de quoy ils savoient servir. Ces grans vilains en fronceant les sourcils et me regardans de travers, commencerent à brayer; car ils n'avoient point parolle humaine, et me dirent: Vien superbe et mechante creature, vien rebelle, vien ennemye des dieux, vien folle et insensée pucelle, qui desprises les graces et benedictions divines. Tantost sera faicte de toy une punition cruelle comme d'une mauvaise femme que tu es, et telle que tu la veiz faire hyer e deux autres perverses damoyselles orgueilleuses. Je vous laisse à penser, o nymphes, quel effroy ce me fut quand je senty auprez de moy deux telz monstres, qui me descoifferent et empoignerent par les cheveux, me voulans trayner je ne sçay où: dont je me deffendoye selon mon petit pouvoir, cuidant resister à leur effort. Mais c'estoit en vain, car ils estoient trop rudes; parquoy je commençay à crier à haulte voix; Helas, pour dieux mercy; en demandant secours. Mais ilz n'en faisoient compte et me tiroient plus oultrageusement pour me mettre hors de mon lict. Et ainsi qu'ilz s'efforçoient de ce faire, de leurs corps et vestements sortoit une puanteur si grande, qu'il n'est cœur qui la peus endurer. Je fu longtemps travaillée et molestée de cette altercation desplaisante, pendant laquelle je me debatoye trop rudement dedans mon lict, tant que j'esveillay ma norrice qui estoit fort endormie. Ce neantmoins elle sentit et paraventure ouyt quelques parolles mal formées; parquoy me voyant en ce point tormenter, me serra entre ses braz, et m'appela bien haultement. Adonc je m'esveillay en sursault, et fut longtemps sans luy respondre, soupirant et me plaignant en aussi grande angoisse que je fey en jour de ma vie, tant moulue et lassée que je en povoye lever les braz, mon cœur battant en ma poictrine oultre mesure, et ma chemise tant mouillée de larmes, qu'elle me tenoit partout au corps. Mes cheveux estoient tout moites et meslez, mes poulx esmeuz et alterez, comme si j'eusse esté en grosse fievre.

[Me pareció que oía romper la puerta de mi habitación, y vi entrar furiosa-

mente a dos grandes verdugos sucios y mal vestidos, rudos, crueles, con las mejillas hinchadas, los ojos bizcos y hundidos, las cejas anchas y negras, la barba larga y enredada y llena de mugre, los labios colgantes, gruesos y espesos, los dientes largos, raros, amarillos y babosos, el color pálido, la voz ronca, la mirada despiadada, la piel ruda, el pelo erizado, graso, medio canoso, las manos grandes, rasposas y sangrientas, los dedos curvos, las uñas rojas y las narices chatas y llenas de mocos. En pocas palabras, parecían sin duda gentes malditas, malvadas e infames. Sus cuerpos estaban envueltos con cuerdas que llevaban en bandolera y otros utensilios de su oficio, para mostrar de qué se sabían servir. Estos grandes villanos, frunciendo las cejas y mirándome de lado, empezaron a berrear, pues no pronunciaban ninguna palabra humana, y me dijeron: Ven, soberbia y malvada criatura, ven, rebelde, ven, enemiga de los dioses, ven, loca e insensata doncella, que desprecias las gracias y las bendiciones divinas. Ahora sufrirás un castigo cruel como mala mujer que eres, y tal y como ayer lo viste hacer a las otras dos perversas doncellas orgullosas. Os dejo que penséis, oh ninfas, qué terror sufrí al oír cerca de mí a dos monstruos semejantes, que me despeinaron y me agarraron por el pelo, queriéndome arrastrar no sé hacia dónde, pero yo me defendí según mi pequeño poder, intentando resistir su esfuerzo. Pero todo fue en vano, pues eran demasiado rudos, por lo que yo empecé a gritar en voz alta: por la gracia de Dios, pidiendo socorro. Pero ellos no lo tomaban en cuenta y me tiraban más ultrajosamente para sacarme de la cama. Y cuando se esforzaban en hacer esto, de sus cuerpos y de sus ropas emergía una peste tan fuerte, que no hay corazón que la pueda soportar. Fui durante mucho rato atormentada y molestada por este displicente altercado, durante el cual yo me debatía muy rudamente en mi cama, hasta tal punto que desperté a mi nodriza, que estaba profundamente dormida. Con todo, fue ella quien oyó y, por suerte, entendió algunas palabras mal formadas, y al verme tan atormentada me estrechó entre sus brazos y me llamó muy alto, por lo que yo me desperté con un sobresalto y estuve mucho rato sin responderle, suspirando y lamentándome con tan grave angustia como jamás había tenido en mi vida, tan molida y cansada que no podía levantar los brazos; mi corazón latía desmesuradamente en mi pecho, y mi camisa tan mojada por las lágrimas que se me pegaba por todo el cuerpo. Mi pelo estaba todo húmedo y revuelto; mi pulso agitado y alterado como si hubiese pasado una gran fiebre.]

Todo esto resulta muy parecido a un intento de violación, pero tan torpe que no deja a la víctima otra opción más que la de oponerse. Con

todo, el mensaje es claro: Polia ha aprendido que la naturaleza está decidida a tomar su revancha y que, si ella no cede a las insistencias del dulce, limpio y simpático Polifilo, será poseída por fantasmas masculinos mucho más desagradables. El castigo que le infligen las fuerzas del inconsciente a causa del endurecimiento de su actitud consciente le parece insoportable. Después de esta lección, lo único que le queda por hacer es ceder al encantador joven, pero se defiende como puede ante este desenlace inesperado:

Comme donques j'eusse voué ma virginité à la deesse Diane, et me feusse par profession abstraincte à la servir toute ma vie, le service de Venus me sembloit grief et intolerable, comme du tout different à ma premiere institution.

[Puesto que había consagrado mi virginidad a la diosa Diana y estaba por profesión obligada a servirla durante toda mi vida, el servicio de Venus me parecía grave e intolerable, como algo totalmente distinto a mi primera institución.]

La nodriza, que tiene una larga experiencia de la vida, la ayuda a superar estos últimos escrúpulos:

Davantage debez considere qu'Amour est un tyran cruel, doué d'une telle puissance, qu'il blesse, brule sans aucun esgard ou misericorde, non seulement les hommes mortelz, mais les dieux souverains, mesmement le grand Jupiter qui faict la pluye et le beau temps. Il n'est rien si vray qu'il ne s'est peu exempter de ceste subjection servile, ains pour parvenir à ses ententes, a esté contrainct de se transfigurer jusques en forme de beste.

[Debéis considerar en mayor medida que Amor es un tirano cruel, dotado de tal poder que hiere y quema sin ningún miramiento ni misericordia no sólo a los hombres mortales sino también a los dioses soberanos, e incluso al gran Júpiter, que produce la lluvia y el buen tiempo. Nada es más cierto que ni él pudo escapar a esta sujeción servil, antes bien, para alcanzar sus intenciones se vio obligado a transfigurarse hasta en forma de animal.]

Explicándole todo tipo de historias sacadas de las *Metamorfosis* de Ovidio, la nodriza despliega toda la sutil persuasión que podemos esperar de su personaje. Su discurso llega a disipar las últimas dudas de Polia, que fi-

nalmente accede a abrir su cuerpo pneumático para albergar el fantasma de Polifilo:

En ces entrefaictes, Amour trouva une petite voye pour entrer en mon cœur, qui jusques alors luy avoit esté interdicte. Par là passa ce petit dieu jusques au fons de ma poictrine, où il se norrit de consentemens, et feit en peu d'heure si grand, qu'il en fut plus en moy de resister à sa puissance.

[Entretanto, Amor encontró una pequeña vía para entrar en mi corazón, que hasta entonces le había sido prohibida. Por allí pasó este pequeño dios hasta el fondo de mi pecho, donde se alimentó de consentimientos, y en poco tiempo hizo tanto que no pude resistir más su potencia.]

Deshecha por el amor y los remordimientos, Polia corre al templo de Diana e inunda de lágrimas el cuerpo sin vida de Polifilo. Evidentemente, éste no espera más que ser reanimado:

Et cependant advint qu'en trebuchant sur luy, j'appuiay ma main droicte sur son estomach, et senty un poulx sourd et profond tan debile que rien plus. Ce neantmoins il me sembla que son cœur, sentant aupres de luy ce qu'il aymoit, reprint un peu de vigueur, tellement que mon cher Polifile s'en esveilla, et en ouvrant les yeux, jecta un soupir de plainte.

[Entretanto ocurrió que al caer sobre él apoyé mi mano derecha sobre su estómago, y sentí un pulso sordo y profundo más débil que cualquier otra cosa. Con todo, me pareció que su corazón, sintiendo cerca lo que tanto amaba, recobraba un poco de vigor, hasta que mi querido Polifilo llegó a despertarse y, abriendo los ojos, lanzó un suspiro de lamento.]

En los brazos de Polia, Polifilo retoma sus colores naturales, por lo que los fieles de Diana intervienen para expulsar a los dos amantes del templo profanado de la diosa virgen (ilus. 8). Abandonando las obras de la castidad, Polia no emplea nada de tiempo en acostumbrarse a la idea de una existencia burguesa. Se pone a coser y a bordar todo tipo de objetos que le recuerdan a Polifilo y a su amor, dedidida «de changer [ses] coutumes sottes et sauvages, en conditions gracieuses et humaines» [a cambiar (sus) costumbres absurdas y salvajes por modos graciosos y humanos].

Hymên

¿Qué le ocurre a Polifilo durante su breve muerte de amor?

Según el motivo clásico[1] su catalepsia está acompañada por un viaje del alma hasta el trono celeste de la diosa Venus, ante la cual el joven presenta una denuncia contra su asesina. La escena resulta interesante puesto que transpone en el campo de la visión extática la fenomenología corriente del eros. Venus llama a Cupido, que conduce «l'effigie de Polia exprimée au naturel» [la efigie de Polia al natural]. Se trata, evidentemente, de un doble fantástico, sobre el que las divinidades del amor ejercen su magia:

Cupidon benda son arc, et print à sa trousse une fleche ferrée d'or, empennée d'espins de diverses couleurs, et tira droict au mylieu de la poictrine de l'image qu'il m'avoit monstrée. Mais ja plustost ne fut le coup donné, que la pucelle se rendit à son obeissance, anclinant humblement la teste: qui fut signe qu'elle seroit desormais traictable, doulce, benigne et gracieuse, autrement qu'elle n'avoit été. Aussi elle confessa son erreur, asseurant qu'elle estoit vaincue, de sorte que plus ne povoit contrevenir aux commandemens d'amour.

[Cupido armó su arco, y cogió de su estuche una flecha de oro, emplumada con espinas de diversos colores, y disparó en el medio del pecho de la imagen que me había mostrado. Pero tan pronto como hubo dado el disparo, la doncella se rindió a su obediencia, inclinando humildemente la cabeza: éste fue el signo de que a partir de entonces ella sería tratable, dulce, buena y graciosa, a diferencia de lo que había sido antes. Además, confesó su error, asegurando que había sido vencida, de tal suerte que ya no podría contradecir los mandatos del amor.]

El autor, el fraile Colonna, interviene aquí para sembrar la duda y preservar la ambigüedad de su relato, sin la cual éste habría podido ser atribuido al género erótico ligero, es decir, pornográfico. Afirma que Polia no sería más que la «parte razonable» del alma de Polifilo, para sugerir que la *Hypnerotomachia* debe ser interpretada como un tratado para ilustrar los fantasmas del eros místico. Se trata aquí de un intento de misticización por mistificación, puesto que, entre las exégesis posibles, ésta resulta la menos verosímil[2].

Esta impresión está confirmada así mismo por un pasaje perteneciente

8. Polia expulsada del templo de la casta Diana, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venecia 1499.

a la primera parte del libro, cuando las peregrinaciones de Polifilo entre los fantasmas de la memoria artificial concluyen en el encuentro con Polia. Habiendo llegado los dos al santuario de Venus, Polifilo desflora la cortina simbólica llamada IMHN, sin duda en lugar de YMHN, *hymên*. La explicación ofrecida por Colonna a esta palabra, siendo plausible[3], no responde a su significado de contexto: «La petite peau dont l'enfant est entortille dedans le ventre de sa mere» [la pequeña piel con la que está envuelto el niño en el vientre de su madre]. Pero el hymen designa por lo común otra membrana, la de la virginidad, y es ésta a la que se refieren los siguientes pasajes:

Ceste cortine estoit tirée devant la fontaine pour couvrir ce qu'il y avoit dessoubz, et afin qu'elle fust ouverte, Polia et moy estans à genoux devant Cupido nostre maistre, il bailla sa fleche d'or à la nymphe Synesie, lui faisant signe qu'elle se presentast à Polia pour en rompre et dessirer la courtine. De quoy la belle se monstra aucunement mal contente, et sembloit qu'elle le feit mal voluntiers, comme s'il luy eust depleu d'obeyr aux sainctes loix d'amour ausquelles desja s'estoit assujectie; mas cela luy advenoit par timidité virginale, joincte à faulte d'experience. Lors ce grand dieu voyant cela, se print un peu à soubzrire, et derechef commanda par expres à ladicte nymphe Synesie qu'elle la consignast à Philede pour la m'apporter, afins que j'en meisse à effect ce que Polia n'osoit entreprendre. Incontinent que ce divin instrument fut entre mes mains, sans user de contredicte ou refuz, estant pressé par un ardant désir, et affection aveugle de voir la deesse Vénus, je rompy la belle cortine; et en cest instant me sembla que je vey Polia changer de couleur et s'en doloir en son courage. Adonc me fut à plein manifestée la majestée de la saincte deese qui se baignoiten la fontaine garnye de toutes les beautez que nature peult imaginer. Aussitost que j'eu jecté mes yeux sur ce divin object, et jouy d'une veue tant inspirée, Polia et moy meux d'extreme doulceur et d'un plaisir longuement attendu, demourames comme raviz, hors de cognoissance et quasi en ecstase, pleins de peur et de crainte grande, au moins moi par especial...

[Esta cortina estaba colgada ante la fuente para cubrir lo que había debajo y, para que se abriera, Polia y yo de rodillas ante Cupido, nuestro dueño, él ofreció su flecha de oro a la ninfa Sinesia, como signo de que debía presentarse junto a Polia para romper y desgarrar la cortina. La bella se mostró disgustada por ello, y parecía que lo hacía a desgana, como si no le gustara obedecer a las san-

tas leyes de amor a las que ya estaba sujeta, pero esto le ocurría por timidez virginal, y por su falta de experiencia. Cuando el gran dios se dio cuenta de esto, sonrió un poco y de nuevo ordenó expresamente a la mencionada Sinesia que se la diera a Fileda y que ésta me la trajera, para que yo llevara a cabo lo que Polia no osaba hacer. Incontinente, cuando este divino instrumento fue entre mis manos, sin osar contradecirlo o rechazarlo, ansioso por un ardiente deseo y ciega afección para ver a la diosa Venus, rompí la bella cortina; y en ese instante me pareció ver cómo Polia cambiaba de color y cómo se lamentaba su corazón. Y entonces se me manifestó la plena majestad de la diosa que se bañaba en la fuente adornada con todas las bellezas que la naturaleza puede imaginar. Tan pronto como hube puesto mis ojos sobre este divino objeto y gozado de una imagen tan inspirada, Polia y yo fuimos invadidos por una extrema dulzura y un placer esperado durante largo tiempo; permanecimos como arrebatados, fuera de todo conocimiento y casi en éxtasis, llenos de miedo y de gran temor, al menos yo especialmente...]

El contenido latente de este pasaje es tan transparente que nos dispensa de toda explicación. Por pudor, el autor ha expresado el ritual de la desfloración y del acto sexual a través de una acción simbólica que produce en los dos actores los mismos efectos «d'une extreme douceur et de plaisir» [de extrema dulzura y de placer] que un acoplamiento.

Otra acción simbólica es introducida aquí para permitir la descripción escrupulosa de las sensaciones eróticas y del proceso fantástico provocado por la flecha de Cupido:

A peine eut il lasché la corde, que je senty passer la vire tout par le travers de mon cœur et d'un mesme coup donner dedans l'estomach de Polia, où elle demoura fichée, apres m'avoir navré d'une playe en laquelle n'y avout plus lieu de medicine ou aucune guerison. Ce faict, Cupido s'approcha de Polia, et retira la fleche qui sortoit à demy. Puis la lava en la fontaine, pour la nettoyer de notre sang dont elle estoit souillée. Helas, helas, je fu à ce coup tant espris d'une ardeur excessive qui se repandit tout au long de mes veines, que j'en devins obfusqué de mon entendement. Ce neantmoins je me senty ouvrir le cœur et y engraver la figure de ma mieux aymée Polia, ornée de ses vertuz pudiques et louables, et fut la trasse tant profonde qu'il n'est possible l'effacer, ains est une chose necessaire que l'emprainte y demeure toute ma vie et ma dame en prenne possession telle que nulle autre n'y puisse jamais avoir part, non seulement y

pretendre l'entrée. Sur moy n'y eut nerf ny artere qui de ce feu en feust bruslé comme un paille seiche au milieu d'une grande fournaise, en sorte que quasi je ne me cognoissoie plus, et pensoie estre mué en autre forme.

[Apenas hubo dejado la cuerda, yo sentí pasar la flecha a través de mi corazón y, de un mismo golpe, entrar en el estómago de Polia, donde permaneció fijada, después de haberme desconsolado con una llaga para la que ya no servían medicinas ni ninguna otra curación. Hecho esto, Cupido se acercó a Polia y retiró la flecha que salía hasta la mitad. Después la lavó en la fuente, para limpiarla de nuestra sangre con la que se había manchado. Ay, ay, entonces yo fui preso por un ardor excesivo que se extendió por todas mis venas y mi entendimiento quedó ofuscado. Sin embargo, sentí cómo se me abría el corazón y quedaba grabada la figura de mi mejor amada Polia, adornada con sus virtudes púdicas y loables, y la huella fue tan profunda que no se puede borrar, antes bien es necesario que la impresión permanezca durante toda mi vida y que mi dama tome tanta posesión de ella que ninguna otra no pueda jamás caber, y ni siquiera pretender la entrada. En mí no hubo vena ni arteria que no fuera quemada con este fuego como una paja seca en medio de una gran hoguera, de tal suerte que no me reconozco y creo haber adoptado otra forma.]

La diosa Venus calma su ardor con agua salada surgida de la fuente de amor. Este episodio de iniciación a los misterios del eros fantástico está marcado por el cambio simbólico de las vestiduras de Polifilo.

Apéndice IV
(al capítulo III, 1)

Ficino piensa por *tríadas*, en las que el término medio, el que efectúa el vínculo entre los dos extremos, es igualmente el que recibe los calificativos más halagadores. En el sistema de las tríadas de Ficino, casi todos los términos medios se corresponden.

El primero y más célebre ejemplo de tríada tiene el *alma* como término medio. Ésta, como un *Janus bifrons*, mira simultáneamente hacia el mundo sensible y hacia el mundo noético: *Anima Iani bifrontis instar vultum geminum habere videtur.* Es «lazo del mundo» *[copula mundi]*, puesto que cumple la mediación entre las cosas superiores y las cosas inferiores, es inmóvil y móvil a la vez, desea al mismo tiempo lo alto y lo bajo, sin decantarse jamás hacia ninguno de los dos lados: *Et dum ascendit inferiora non deserit, et dum descendit sublimia non reliquit; nam si alterutrum deserat, ad extremum alterum declinabit, nec vera erit ulterius mundi copula.*

Otra tríada, que se sobrepone casi exactamente a la primera, traduce la procesión en términos bíblicos: el Dios creador y la escala de las criaturas (Dios-hombre-*animal*, donde *animal* significa todo organismo vivo, los seres animados no dotados de razón). El hombre se define en tanto que alma, de modo que es *nodus et copula mundi*, imagen microcósmica, «vicario de Dios en la tierra». «El hombre es un gran milagro», dice Hermes Trimegisto en el *Asclepius* latino, puesto que representa la quintaesencia de todos los seres: lleva la vida de las plantas, de los animales, de los héroes, de los demonios, de los ángeles y de Dios. *Omnis hominis anima haec in se cuncta quodammodo experitur, licet aliter aliae.* Por el mismo motivo, Zoroastro habría llamado al hombre «artificio de naturaleza demasiado audaz», en el que Dios contempla satisfecho «la obra maestra del arte del mundo» que ha construido.

En su *Oratio de hominis dignitate* o *Carmen de pace* de 1486, Juan Pico de la Mirandola utiliza fórmulas muy parecidas a las de Ficino. Cita el *Asclepius* hermético y retoma, en un vibrante pasaje, el tema de la libertad humana que Ficino había ya esbozado en su *Teología platónica*: «Tú no es-

tás limitado por ningúna barrera, dice Dios al hombre primordial. Es por tu propia voluntad, en poder de la cual yo te he dejado, a través de la cual determinarás tu naturaleza. Yo te he instalado en medio del mundo para que desde allí examines con mayor comodidad a tu alrededor todo lo que existe en este mundo. No te hemos hecho ni celeste ni terrestre, ni mortal ni inmortal, para que, dueño de ti mismo y teniendo, por así decirlo, el honor y la carga de modelar tu ser, te compongas en la forma que prefieras. Podrás degenerar en formas inferiores, animales; podrás, por tu propia decisión, regenerarte en formas superiores, divinas» (trad. franc. citada según H. de Lubac). Es por esta capacidad de transformarse, de llevar todo tipo de vida posible, por lo que podemos llamarle *camaleón* y *Proteo*: *Quis hunc nostrum chamaeleonta non admiretur? Quem non immerito Asclepius* [...] *per Proteum in mysteriis significari dixit*. Si las dos primeras tríadas de Ficino se refieren a la entera procesión del ser y a toda la escala de las criaturas, hay otras (nosotros hemos contado por lo menos cinco) que se ocupan únicamente del paso de lo incorpóreo a lo corpóreo. El alma es una sustancia incorpórea que necesita un término mediano para encarnarse. En principio, dice Ficino, retomando una idea de Plotino, es la calidad *(qualitas)* la que permite a lo incorpóreo pasar a lo corpóreo. En la incorporación del alma, el *espíritu* es el mediador entre ésta y el cuerpo. Las demás tríadas se integran en el mismo esquema. Dentro de la tradición platónica (confirmada por Plotino), Ficino establece una jerarquía de los sentidos: la vista, el más noble, corresponde al fuego; el oído al aire, y así sucesivamente, según el esquema siguiente:

Las dos tríadas de las facultades del alma

I. Tríada espiritual

Facultad	Elemento	Mundo fenoménico
1. Razón	(Dios)	
2. Vista	Fuego	Colores y formas
3. Oído	Aire	Voz (sonido)

II. Tríada material

Facultad	Elemento
4. Olfato	Vapor
5. Gusto	Agua
6. Tacto	Tierra

En la columna de en medio, se trata de una escala de los elementos en la que Dios está enmarcado por la simetría; falta el éter, pero está el vapor, inferior al aire. La vertical hacia abajo expresa la progresiva degradación de los elementos. En la columna de la izquierda se indican las facultades psíquicas que corresponden a la jerarquía de los elementos. En la columna de la derecha están señalados lo rasgos «sutiles» del mundo sensible que el alma percibe a través de sus facultades. Ficino cita sólo dos, pero existen –tanto en Occidente como en Oriente (baste pensar aquí en el sistema Sâmkhya)– sistemas completos. ¿Quién no recuerda la figura de la cabeza del hombre-microcosmos en el *Utriusque cosmi historia* de Robert Fludd, en la que, junto al mundo elemental y a los cinco sentidos, hay también un *mundus imaginabilis*? Fludd –como la filosofía sâmkhya– trabaja con un sistema de quintetos; Ficino prefiere las tríadas. Su modelo común es la filosofía medieval, en la que este tipo de correspondencias es objeto de clasificaciones más o menos rigurosas.

Una última serie de tríadas de Ficino se ocupa de las correspondencias del eros:

Jerarquía del eros

Plano creatural	Especie de eros	Facultad mediante la que se realiza el eros
DIVINO	Contemplativo	Razón
HUMANO	Activo	Vista
ANIMAL	Voluptuoso	Tacto

(*Sopra lo Amore*, VI, 7-8)

Por encima y por debajo de la tríada erótica, hay otros dos términos: *Calodemon, che significa buon Demonio, et Cacodemon, che s'intende malo Demonio*. Tienen que ser excluidos, para no perjudicar el esquema en tríadas. El término medio –luego el privilegiado– en el esquema es el humano, al que corresponde el eros activo, que se realiza por el sentido de la vista.

Apéndice V
(al capítulo III, 2)

Como ya hemos dicho, la primera traducción del *Comentario ficiniano* al francés data de 1546 (*Le Commentaire de Marsile Ficin* [...] *sur le Banquet d'amour de Platon*, traducido al francés por Symon Silvius, dice J. de la Haye, criado de cámara de [...] Margarita de Francia, reina de Navarra. Acabado de imprimir el 16 de febrero de 1545 antes de Pascua. Se vende en Poitiers, con el letrero del Pelícano, 1546). A ésta siguió –mucho más célebre– la de Guy Lefèvre de la Boderie, dedicada a la misma Margarita de Navarra (Lucas Breyel, París 1578). En 1581, Guy Lefèvre de la Boderie publicaba así mismo la traducción de los tratados *De Vita (Les Trois Livres de la vie, le I pour conserver la santé des studieux, le II pour prolonger la vie, le III pour acquérir la vie du ciel.* Con una apología de la medicina y la astrología, todo compuesto primero en latín por Marsilio Ficino, sacerdote, filósofo y médico muy excelente, y traducido al francés por Guy Lefèvre de la Boderie, en París, para Abel l'Angelier, 1581).

Los poetas influidos por la dialéctica ficiniana de amor fueron muy numerosos en Francia. Bastará citar los nombres de Jean Lemaire de Belges, Jean Bouchet, A. Héroët, M. Scève, Jean de Tournes, Pontus de Tyard, Gilles Corrozet, Margarita de Navarra, J. du Bellay y P. Ronsard (cf. J. Festugière, págs. 10 y 78 y ss.). El momento que ellos privilegiaban era el de la transferencia del sujeto en el objeto de su amor y la pérdida de la *sujetidad*, que equivalían a una muerte. J. Festugière (págs. 115-117) ha mostrado que, en el fondo, un poeta como A. Héroët *(Parfaicte Amye)* no hacía otra cosa que versificar los pasajes respectivos del *Comentario* ficinano a *El banquete*, en la versión de G. Lefèvre de la Boderie. Resulta interesante comparar los tres textos:

1) Ficino, *De am.*, *Opera*, II, 290:

Moritur quisque amat. Ejus enim cogitatio, sui oblita semper in amato se versat. Si de se non cogitat, in se non cogitat. Quare in se mortuus est quicunque amat [...]. *Ubi*

vero amatus in amore respondet, in eo saltem vitam agit amator [...]. *Hic certe mira res: quoties duo aliqui mutua se benevolentia complectuntur, hic in illo, ille in hoc vivit. Vicissim hujusmodi, homines se commutant, et seipsum uterque utrique tribuit, ut accipiant alterum: sic uterque amantium, in se mortuus, in alio reviviscit* [...]. *O mirum commercium: quo quis seipsum tradit pro alio, nec habet, nec habere se desinit. O inestimabile lucrum, quando duo ita unum fiunt, ut quisque duorum pro uno duo fiat: O felicem mortem quam duae vitae sequuntur.*

2) Traducción de G. Lefèvre de la Boderie:

Quiconque aime meurt en aimant: d'autant que son penser s'oubliant se retourne en la personne aimée. S'il ne pense point de soy, certainement il ne pense point en soy: et pourtant quiconque aime est mort [...]. Mais là où l'aymé respond en Amour, l'amoureux vit pour le moins qu'il soit en l'aymé [...]. Icy chose merveilleuse avient quand deux ensemble s'entr'ayment, cestuy et celuy, et celuy en cestuy vit. Ceux-cy font ensemble un contre-eschange, et chascun se donne à autruy pour d'autruy recevoir: ainsi l'un et l'autre des Amants, mort en soy, en autruy ressuscite [...]. O merveilleux contrat, auquel l'homme se donne pour autrui: et autruy, ny soy n'abandonne! O gaing inestimable quand deux deviennent un en telle manière, que chascun des deux pour un seul devient deux: O mort heureuse que deux vies ensuyvent (fol. 29v-30r).

[Quienquiera que ama muere amando: de tal manera que, olvidando su pensamiento, se dirige a la persona amada. Si no piensa en sí, ciertamente no piensa en sí: y, con todo, quienquiera que ama está muerto [...]. Pero allí donde el amado responde en el Amor, el amante por lo menos vive en el amado [...]. Esta cosa maravillosa sucede cuando dos se aman mutuamente, éste y aquél, y aquél vive en éste. Ambos hacen un intercambio y cada uno se da para recibir del otro: así, uno y otro de los amantes, muertos en sí, resucitan en el otro [...]. ¡Oh maravilloso contrato por el cual el hombre se da por otro y el otro se abandona! ¡Oh ganancia inestimable cuando dos se convierten en uno de tal suerte que cada uno de los dos por uno solo se convierte en dos! ¡Oh muerte dichosa de la que nacen dos vidas!]

3) A. Héroët, *Parfaicte Amye*, v. 123-131, 37-47 y *passim*:

Ainsi de luy plus que de moy pensive,
En moy j'estois trop plus morte que vive.
Et ruminois en luy non aultrement
Qu'en me rendant mutuel *pensament.*
Comme noz cueurs à mourir incités
Se soient l'un l'autre entreressuscités,
Comme le mien aymant au sien aymé
Ayt, sans changer, sa forme transformé.
[...] O changement utile et precieux,
Quand le bon cœur, d'ung vouloir gracieux,
En se donnant, n'est de rien estonné
Que veoir celluy qui le prend redonné!
O changement, ou nul en se deçoit,
Faisant present moindre qu'il ne reçoit!
O cueurs hereux! ô félicité d'eulx,
Quand pour ung seul on en recouvre deux!
O beau mourir, pour en celluy revivre,
La mort duquel double vie delivre, etc.

[Así pensando en él más que en mí/ en mí estoy más muerta que viva./ Y no de otro modo pienso en él/ que volviéndome pensamiento *mutuo*./ Como nuestros corazones incitados a morir/ se han resuscitado uno a otro,/ como mi amante en su amada/ ha transformado su forma sin cambiar./ [...] ¡Oh cambio útil y precioso/ cuando el buen corazón, de gracioso querer,/ que al darse no se sorprende/ de ver aquel que lo toma devolviéndolo!/ ¡Oh cambio, donde nadie se decepciona/ haciendo presente menos de lo que recibe!/ ¡Oh corazones dichosos! ¡Oh felicidad de aquellos/ que por uno sólo se ganan dos!/ ¡Oh hermoso morir, para revivir en aquél,/ cuya muerte engendra doble vida!, etc.]

(La infección fantástica de eros y la «muerte de amor» en Ficino son descritas con vivacidad por J. Festugière (págs. 37-38). Éste, traduciendo por «amie» la palabra latina *amatus* –«aimé», empleado genéricamente para designar a los dos sexos–, cede, sin embargo, a una interpretación personal que difiere de la de Ficino.)

Los franceses platonizantes del siglo XVI que se ocupan del eros ilustran, evidentemente, la misma tradición ficiniana. Será suficiente citar a Symphorien Champier (*La Nef des dames vertueuses*, 1502), Claude de

Cuzzi (*Philologue d'Honneur*, 1537), Anthoine Vias (*La Diffinition et Perfection d'Amour*, 1542), C. de Taillemont (*Discours de Champs Faëz*, 1553) y Jean de Tournes (*Le premier Livre de la belle et puissante histoire de Philandre* [...] *et de Passerose*, 1544).

La génesis del mito de Acteón en Bruno parece explicarse por dos factores que todavía no hemos analizado. El primero consiste en la tradición de origen ficiniano que ve en Sócrates el «montero de la verdad» por la fuerza del amor (cf. Nina Façon, «Activismul îl gîndirea Renasterii italiene», en *Conceptia omului activ*, Bucarest 1946, págs. 7-35). El segundo es, probablemente, la práctica de las letras francesas durante su estancia en París (1581-1583). En efecto, uno de los pasajes más importantes del comentario al soneto de *Los heroicos furores* sobre Acteón parece traducido directamente del francés, de *La Nef* de Symphorien Champier. Champier, nacido en Lyon hacia 1471, polígrafo célebre a principios del siglo XVI, se ponía como defensor apasionado de Ficino. *La Nef des dames vertueuses*, aparecida en 1503 en Jacques Arnollet en Lyon, conoce un éxito moderado, puesto que registra otras dos ediciones, en París, en 1515 y 1531. Una de éstas debió de caer en manos de Bruno. En el cuarto libro de *La Nef*, se nos cuenta que Galesus, el yerno del noble Arístipo de Chipre, es llamado Cymon, «c'est a dire bestial» [es decir, bestial], por ser «insensé e fol de nature» [insensato y loco de naturaleza]. Al contemplar la bella joven Ifigenia durmiendo sobre la hierba, Cymon se humaniza: «de rustique et bestial, il devient homme sage et discret» [de rústico y bestial, se convirtió en un hombre sabio y discreto]. Ahora bien, esta expresión designa en Bruno la transformación del «montero de la verdad» bajo la empresa de la contemplación de Diana, la diosa desnuda.

Apéndice VI
(al capítulo V, 4)

Para comprender mejor la doctrina de las *facies* o figuras celestes, reproducimos aquí las figuras según Teucro de Babilonia, a partir de la descripción que hace Giordano Bruno, *Imagines faciemm signorum ex Teucro Babilonico*, escrito que sirve de apéndice a uno de sus tratados mnemotécnicos (*Op. lat.*, II, págs. 135-141). Es en este tipo de *faciés* en las que debía de pensar Ficino, aunque resulta bastante difícil, para nosotros, precisar cuál era la relación entre estas imágenes y las situaciones de la vida humana a las que debían responder. La doctrina de los demonios, que tendremos ocasión de analizar con mayor detalle, veía en estas efigies astrológicas descripciones de demonios que, después de todo, no debían de alejarse mucho de las intenciones de sus inventores, para quienes todas las entidades astrológicas estaban personificadas.

Imagines facierum signorum ex Teucro Babilonico quae ad usum praesentis artis quam commode trahi possunt. – Aries. *Ascendit in prima facie arietis homo niger, immodicae staturae, ardentibus oculis, severo vultu, stans candida precinctus palla. In secunda mulier non inverecunda, alba induta thunica, pallio vero tyrio colore intincto superinduta, soluta coma, et lauro coronata. In tertia homo pallidus ruffi capilli rubris indutus vestibus, in sinistra auream gestans armillam, et ex robore baculum in dextra, inquieti et irascentis prae se ferens vultum cum capita bona nequeat adipisci nec prestare.* – Taurus. *In prima Tauri facie Nudus arans, de palea pileum intextum gestans, fusco colore, quem sequitur rusticus alter femina iaciens. In secunda Claviger nudus, et coronatus aureum baltheum in humeris gestans et in sinistra sceptrum. In tertia vir sinistra serpentem gestans et dextera hastam sive Sagittam, ante quem testa ignis, et aquae lagena.* – Gemini. *In prima geminorum facie, vir paratus ad serviendum, virgam habens in dextera. Vultu hilari atque iocundo. In secunda, homo terram fodiens et laborans: iuxta quem tibicen nudis saltans pedibus et capite. In tertia Morio tibiam dextera gestans, in sinistra passerem et iuxta vir iratus apprehendens baculum.* – Cancer. *In prima Cancri coronata, optime induta olivam gestans in dextra et phialam in sinistra. In secunda vir cum muliere sedentes ad mensam et ludentes ante virum sunt indu-*

mentorum genera; ante mulierem aurea argenteaque vasa. In tertia vir venator quem antecedunt et consequuntur canes, cornu gerens et balistam, incessu volucri et girovago. – Leo. *In prima Leonis facie vir colore ruffus, croceis indutus vestibus, coronatus auro, gallumin dextra gestans leonem equitans. In secunda foemina ambulans in coelum manibus tensis, et iuxta illam vir quasi paratus ad vindictam, gladium habens districtum, atque scuthum. In tertia peram gestans seu scuticam; vultu tristi, demisso, et invenusto, quem sequitur adolescens albis indutus (sc. vestibus).* – Virgo. *In prima Virginis facie: Puella floribus corollata, et vir flores et frondes spargens contra illam, indutus veste viridi et discinctus. In secunda homo niger corio vestitus, crumenam gerens in manu, pallium habens a capite demissum. In tertia senex duobus innixus baculis, incultis capillis ante frontem, dispersa barba, fusco indutus colore.* – Libra. *Primam librae faciem, habet homo librum inspiciens, pugionem habens in dextera vel stilum. Truci incedens vultu. Secundam duo altercantes et turbati coram sedente pro tribunali qui virgam in eos extensam in dextra, et sinistram elevatam habet. Tertiam Sagittarius ferox, quem sequitur vir manu panem gestans et scyphum vini; et homo nudus totus antecedit.* – Scorpius. *Ascendit in prima scorpii facie mulier formosa et optime induta pro qua duo iuvenes invicem irati se verberibus cedentes fatigantur. In secunda mulier nuda penitus, et duo viri penitus nudi, quorum alter stat ad latus mulieris, alter in terra cubat cum cane colludens. In tertia vir exponens dorsum percutienti mulieri, ambabus manibus ambos tenens pedes.* – Sagittarius. *Sagittarii primam faciem habet vir armatus totus, pannam gestans in sinistra, et in dextra latissimum ensem, in cuius incessus terra tremere videtur. Secundam foemina tristis, lugubri induta vestimento, puerum alterum intra brachia gestans, alterum manu ducens. Tertiam vir in terra cubans, baculum temere exagitans, vultu pallidus et habitu sordido, et porcus adstat illi, fodiens terrae maniplos.* – Capricornus. *Primam Capricorni faciem vir in habitu mercatoris turpis faciei et tristis quem sequitur iuvenis saltans et plaudens manibus. Secundam vir in columbam volantem intorquens iacula: et duae mulieres ad unum se complexantes virum. Tertiam virgo albis induta; pedibus conculcans vulpeculam, et librum lectitans.* – Aquarius. *Primam Aquarii faciem habet pater familias, et matrona, in gestu cogitantium: quorum ille calculos habet in manu, et ista colum. Secundam vir in habitu consiliarii atque sedens, schedulas memoriales in manu habens, e cuius mento prolixa pendet barba, homoque videtur vultu severiore. Tertiam iuvenis iratus cuius facies ira videtur inflammata: manibus quasi impetentibus, et digitis contortis.* – Pisces. *In prima piscium facie, figura hominis sua bona transportantis, et novam perquirentis habitationem: quem sequitur mulier tripodem gestans et perticam. In secunda vir accinctus quasi et ad operandum, contractis vestibus, et denudatis brachiis agilitatem prae se ferens corporis, et vultus hilaritatem. In tertia adolescens adamans et complectens puellam et iuxta illos aves Iunoniae duae colluctantes. – Habitus et actus imaginum praedictarum licet per se ad artem memorativam non conferant: complere tamen possunt imaginum rationes.*

Apéndice VII
(al capítulo VII, 3)

La realidad de la brujería

En suma, la explicación *real* del fenómeno de la brujería resulta más bien decepcionante, sobre todo si se tienen en cuenta las innumerables hipótesis fantasiosas que han sido formuladas desde hace más de mil años. Entre éstas, la bibliografía del último siglo no constituye ninguna excepción puesto que, junto a las pacientes investigaciones de un Joseph Hansen o de un Henry Charles Lea, podemos encontrar igualmente las célebres elucubraciones de la señora Murray y del reverendo Montague Summers, así como la teoría «radical» que afirma que la brujería no es más que una invención de la Inquisición...

Hay que distinguir cuidadosamente las prácticas de brujería –atestadas desde hace algunos milenios– del terror puesto en marcha por las iglesias cristianas entre los siglos XVI y XVIII. No, no es el sistema de las torturas inquisitoriales el que creó el fenómeno de la brujería: éste existía ya desde hacía mucho tiempo como para que pudiera ser inventado *ad hoc* por perversos religiosos. Ciertamente, esto no justifica ni excusa el final atroz de un número impreciso de víctimas –las cifras varían entre quinientos mil y dos millones–. Pero el análisis científico del fenómeno no debe verse influido por el sentimiento natural de revuelta que nos sorprende desde el momento en que pensamos en los abusos cometidos por las autoridades en la mayoría de los procesos de brujería a partir del año 1468.

Ciertamente, la brujería no tiene nada que hacer con la religión cristiana: la precede, la acompaña y ha tenido la mala suerte de caer bajo su legislación. Ésta es la razón por la que ha sido abusivamente transformada en herejía y castigada como tal. Pero este grave error de óptica no debe esconder a nuestros ojos que se trata de una pura invención de sus perseguidores sádicos, inhibidos y misóginos.

El carácter sistemático de la gran caza de brujas europea debe, todavía menos, hacernos olvidar que el derecho consuetudinario de los países de

Europa les reservaba ya un tratamiento que no por haber sido aplicado más que esporádicamente deja de ser menos atroz que las torturas acerca de las que nos informan, o nos permiten intuir, los documentos de los procesos. Parece que las ordalías del agua y del fuego reservadas a las brujas potenciales no es una invención de la Inquisición ni de la iglesia de Bizancio, a pesar de que ambas se sirvieran gustosamente de ellas. De otro modo, Sérapion, obispo de Vladimir (1274-1275), no habría protestado en sus *Sermones* contra la práctica bárbara y la superstición absurda del pueblo consistente en ver si, por azar, las mujeres sospechosas de brujería flotaban sobre el agua –lo cual constituía una prueba suficiente de culpabilidad– o en exhumar los cadáveres de los ahogados, cuyo espíritu era considerado como responsable del mal tiempo y de las malas cosechas.

Para comprender la esencia del fenómeno de la brujería no hay que dirigirse a los procesos verbales de la Inquisición puesto que, además de que a veces sólo revelan los *patterns of mind* de los perseguidores, están cargados *a priori* de un valor emocional susceptible de influir al investigador que se ocupa de ellos. Indiscutiblemente, los archivos inquisitoriales nos reservan todavía algunas sorpresas –como fue el caso de los *benandanti* del Friuli, redescubiertos por C. Ginzburg–. Con todo, basta recorrer enteramente los tres volúmenes de los *Matériaux* de H. C. Lea para darse cuenta de que no hay nada verdaderamente nuevo o excepcional: clases de brujos «buenos» y «malos» están bastante ampliamente atestados, así como las luchas que entablan entre ellos. Ésta es la razón por la que sólo sabríamos acercarnos efectivamente a la brujería con un espíritu objetivo y científico en un área lateral de Europa donde la potencia de las iglesias cristianas no resulta suficiente para proceder a las persecuciones de los *malefici*. ¿Pero existe una semejante área lateral?

Podríamos, en todo caso, dirigirnos a Rusia. Ciertamente, las creencias eslavas referentes a la brujería nos demuestran que se trata de un fenómeno real y no inventado por las autoridades eclesiásticas. Sin embargo, la desventaja de una investigación en el área eslava consiste en que los rusos se han convertido al cristianismo demasiado tarde para poder medir la interacción entre sus creencias populares y la propaganda de una iglesia más tolerante que las de Occidente. Los rusos se convirtieron al cristianismo en el siglo X, porque se había convertido su príncipe, y esto ocurrió por razones distintas de las que habían impulsado a los primeros mártires a abrazar el cristianismo. La leyenda –esta vez más creíble que to-

da apología– nos informa acerca de que el príncipe Vladimir de Kiev recibió la visita de los representantes de muchas religiones. En un principio se sintió atraído por el islamismo, que le prometía gozar de un harén no sólo en este mundo sino también en el más allá. El príncipe Vladimir sabía apreciar la belleza femenina, sin embargo, percibió rápidamente el componente intolerable del mahometismo: ¡le habría sido necesario renunciar a la carne de cerdo y al vino! La circuncisión le repugnaba igualmente, y aceptó el cristianismo pronunciando esta frase memorable: «El placer de Rusia es la bebida; quitádsela y no podrá subsistir». Fue más bien un bautismo de líquido que de espíritu. No dejó de ser aceptado con gozo y no tuvo menores consecuencias. No obstante, esto nos permite ver hasta qué punto los rusos permanecieron eslavos y en qué medida sus creencias están lejos de las de los pueblos de Occidente. Nuestras investigaciones no podrían partir de ahí.

El único pueblo que parece reunir todas las condiciones necesarias es el pueblo rumano. Los rumanos eran cristianos ya en el siglo IV, cuando los eslavos todavía no habían empezado sus migraciones hacia la Europa oriental. Pero, en el territorio donde se habla rumano, la iglesia no pudo constituirse jerárquicamente hasta después de que hubieran surgido los estados, y esto no ocurrió hasta el siglo XIV, tras mil años durante los cuales pueblos germánicos, mongoles, eslavos, turcos y ugrofineses habían recorrido la antigua provincia rumana llamada Dacia. Ligada a los pueblos occidentales por vínculos lingüísticos y genéticos, Rumanía –por la que entendemos una entidad étnica que sólo durante muy poco tiempo constituyó una entidad geográfica– había abrazado el cristianismo oriental, pero jamás había tenido una iglesia suficientemente fuerte para proceder a las persecuciones contra la brujería. Esto explica que ésta no se encuentre atestada por fuentes escritas procedentes de los perseguidores; está atestada únicamente como forma de una creencia popular, en cuya consolidación la Iglesia no intervino en absoluto.

Sin embargo, todavía hace un cuarto de siglo, los materiales relativos a la brujería en los rumanos estaban encerrados en libros tan raros como dudosos. Sólo muy recientemente se ha dado publicidad a materiales de un valor extraordinario: las respuestas a los cuestionarios distribuidos metódicamente en todos los pueblos de Rumanía hacia finales del siglo XIX y realizados por dos destacados etnógrafos: B. P. Hasdeu, que también fue un gran lingüista, y N. Densusianu. Ambos actuaron de manera total-

mente independiente y sus cuestionarios se complementan de maravilla, ofreciéndonos un inventario prácticamente sin igual sobre todas las creencias populares vivas de un país de la Europa oriental. Los resúmenes sistemáticos de las respuestas al cuestionario de Hasdeu fueron publicados en 1970 por el folclorista O. Bîrlea, que continuó el trabajo empezado por su colega I. Muslea (I. Muslea y O. Bîrlea, *Tipologia folclorului. Din raspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucarest 1970). Las respuestas al «cuestionario histórico» de N. Densusianu fueron sistematizadas por el folclorista A. Fochi en 1976 (A. Fochi, *Datini si eresuri populare de la sfîrsitul secolului al XIX-lea: Raspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densusianu*, Bucarest 1976). Mircea Eliade no dejó de señalar su importancia excepcional para el estudio de la brujería (cf. *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, París 1978), preparando de este modo las vías para una investigación más detenida.

El fenómeno de la brujería tiene como particularidad que no responde a datos psicofisiológicos constantes, sino que conoce igualmente cambios históricos muy importantes.

La maestra de Photis en las *Metamorfosis* de Apuleyo era una bruja que sabía preparar ungüentos de propiedades psicodélicas extraídas de plantas; y la vieja mujer del pueblo de Woippy, que el inquisidor quería quemar y en cuya defensa salió vigorosamente Agrippa, era igualmente una bruja.

Por «brujas» se entienden, pues, dos categorías de personas: «farmacéuticos drogadictos» pertenecientes a una tradición inmemorial y gente que, más o menos a partir del siglo X d. C., además de servirse de alucinógenos, poseen también una ideología común, consistente en atribuir contenidos más o menos constantes a sus fantasías en estado de trance: vuelan por los aires, forman grupos dotados de ciertas particularidades «la *Mesnie Sauvage* [mesnada salvaje] o *Wilde Jagd*», tienen una patrona llamada Diana, Herodias, Domina Abundia, etc. y mantienen una estrecha relación con una suerte de procesión macabra llamada *Familia Herlechini*. Más tarde, bajo la influencia de la Iglesia, estas características cambian: la *Mesnie Sauvage* se transforma en aquelarre, el patrón de las brujas se convierte en el propio Satán, cuyos secuaces le consagran un culto blasfemo y obsceno, etc.

Existen, pues, dos tipos de categorías fenomenológicas aplicadas a las brujas: las constantes y las variables. Las categorías constantes conciernen a la capacidad de las brujas de extraer y fabricar drogas, bajo la influencia

de las cuales llevan a cabo ciertas acciones fantásticas: vuelan a través del aire, pueden transformarse en otros seres y se les atribuyen ciertos poderes sobre los hombres y sobre la naturaleza. Las categorías variables consisten en una cierta ideología que las propias brujas se atribuyen o que les es atribuida por sus contemporáneos y por sus jueces.

El erudito Henry Charles Lea ha trazado una distinción –todavía válida, en el estado de las investigaciones actuales– entre *sorcery*, fenómeno que se manifiesta en Europa entre el siglo X y la primera mitad del siglo XV, y *witchcraft*, o la brujería tal y como fue considerada y combatida por la Inquisición en la época de la *witchcraze*. La *sorcery* era un fenómeno sin consecuencias, que sus contemporáneos interpretaban como la fantasía de los enfermos y que no comportaba ningún castigo –excepto en casos aislados–. La autoridad, reconociendo la existencia de personas que *se creían* brujos, les negaba toda capacidad de perjudicar a sus prójimos. En cambio, la *withchraft* tiene que ver con el arsenal clásico que implica la presencia del diablo, de lo blasfemo, del aquelarre y de la misa negra. La *sorcery* se atribuía a la ignorancia del pueblo; la *witchcraft* se transforma en una herejía inspirada por el diablo.

Los farmacólogos ya constataron hace cincuenta años que las brujas sabían servirse de muchos alucinógenos extraídos de plantas. Los antropólogos sólo muy recientemente han aceptado esta evidencia, y el profesor americano Michael Harner se ha convertido en su portavoz (M. Harner, «The Role of Hallucinogenic Plants in European Witchcraft» en: M. Harner [ed.], *Hallucinogens and Shamanism*, Oxford University Press, 1973, págs. 125-150). Cuando el profesor Hofmann de Basel descubrió el ácido lisérgico (LSD) en la *claviceps purpurea*, una vegetación criptogámica que infecta el centeno *(Secale cornutum)* durante su crecimiento, recordó los fenómenos extraños que se habían verificado entre los campesinos de Polonia y España que se alimentaban con pan de centeno (cf. R. E. Schultes y A. Hofmann, *The Botany and Chemistry of Hallucinogens*, Springfield-Illinois 1973). Y el antropólogo holandés Jojada Verrips descubrió que unas epidemias de corea religiosa que habían tenido lugar durante la segunda mitad del siglo XVIII en Nijkerk y se habían propagado por todos los Países Bajos no eran debidas, en realidad, más que a las muy malas cosechas de centeno con el que se fabricaba el pan (J. Verrips, «De Genese van een Godsdienstige Beweging: Het Nieuwkerkse Wek» en: *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis*, junio 1980, págs. 113-138). M. van Os,

ex profesor de farmacología en la Universidad de Groninga, que ha tenido la amabilidad de facilitarnos informaciones muy interesantes acerca de la química de los alucinógenos, nos ha asegurado que, desde hace algunos años, las cosechas de centeno infectado de *claviceps purpurea* no aparecen más en el mercado, y son destinadas únicamente a la investigación: los *junkies* habían empezado a comprarlas al por mayor...

Ciertamente, sería recurrir a un racionalismo fácil pretender que esto lo explique *todo* acerca de la brujería. Ésta se constituye también a partir de categorías variables de naturaleza ideológica, cuyos elementos constantes de la alucinación (el vuelo, la asamblea) no forman más que el punto de partida. Los materiales rumanos nos permiten sacar conclusiones muy importantes acerca de los rasgos ideológicos de la brujería y de su origen. Esto es posible gracias a que el territorio rumano no constituye sólo un área lateral de Europa, un área donde el cristianismo ha existido sin tener por ello el poder de ejercer actividades represivas, sino también un *área aislada*, una isla lingüística neolatina cercada por países de lenguas eslavas o ugrofinesas. Esto no implica sólo un conservadurismo casi increíble en el plano lingüístico, sino también la persistencia tenaz, en el folclore, de elementos romanos. Bastará decir que los rumanos, el 1 de marzo, se intercambian pequeñas figuras colgadas de dos hilos enredados de color rojo y blanco. Son amuletos que se cuelgan en los abrigos y que se llevan hasta el 1 de abril, cuando hay que depositarlos sobre las ramas de los árboles (en realidad, por razones económicas, el hilo ya no se cuelga). Dejemos de lado el hecho de que los hilos enredados formaban parte del arsenal de magia rumana, el hilo blanco representaba el aire y el hilo rojo, el fuego (falta el negro, que representaba la tierra). Pero toda la costumbre del *martisor* –así es como se llama el amuleto del mes de marzo, el primer mes de la primavera, de la renovación de la vegetación– es importado de Italia, donde estos objetos se llamaban *oscilla* y eran igualmente depositados sobre las primeras ramas florecidas en primavera.... Con todo, *sólo en Rumanía* la costumbre resiste a veinte siglos de historia: en Italia ya no queda ningún rastro de ella, no más que en las otras ex provincias del imperio romano.

Ésta es la razón por la que no nos debe sorprender que, en rumano, la palabra que designa a la bruja sea la misma palabra latina: *striga*. Es cierto que ya no es una palabra corriente (la habitual es *vrajitoare*); pero, en las creencias populares, la realidad de la brujería se concentra en torno a

unos *strigoi*, que son brujos (o espectros) de ambos sexos. La palabra *strigoi* que, en el uso moderno, significa únicamente «espectro, espíritu de un difunto», procede, en masculino singular, del femenino *striga* con el sufijo masculino *–oi–*. El plural es invariable, pero las brujas o los espectros femeninos son designados a veces como *strigoaica* (singular) y *strigoaice* (plural), según la flexión normal de este sufijo.

En el folclore rumano existen dos categorías de *strigoi*: los «*strigoi* vivos» –que simplemente son brujos de ambos sexos– y los «*strigoi* muertos» –que son vampiros, como el legendario Drácula.

Los *strigoi* vivos son hombres y mujeres nacidos en circunstancias especiales, cuyas particularidades varían según la región. Así, por ejemplo, el séptimo o el duodécimo hijo cuyos hermanos mayores son todos del mismo sexo –masculino o femenino– será un *strigoi*. Pero, en general, es suficiente con poseer ciertas marcas especiales en el nacimiento: un hueso sacro parecido al resto de una cola, pelo en el cuerpo o, en particular, haber «nacido encapuchado», es decir, con la cabeza envuelta en una parte de la membrana fetal. En ciertos casos, el niño sólo se convierte en *strigoi* si ingiere la «capucha». La «cola» y la «capucha» continúan formando una de las partes más importantes del arsenal del futuro brujo: es en concreto en la «cola» donde almacena sus poderes ocultos, y es poniéndose sobre la cabeza la «capucha» (que, por supuesto, su madre ha guardado después de haberla hecho secar) como puede volverse invisible y atravesar las puertas cerradas. En principio, los *strigoi* son más bien malos –sobre todo los muertos–, a pesar de que no se desprende ninguna sensación de horror de los materiales rumanos que hemos consultado. Pueden hacer mal de ojo, producir enfermedades en los hombres y los animales, hacer cuajar la leche de las vacas y, por lo general, tienen poder sobre los fenómenos meteorológicos. Éstos son algunos rasgos generales que se atribuían a los brujos en Europa occidental antes de que empezaran las persecuciones. En resumen, se trata de personajes muy inquietantes aunque, en Rumanía, el miedo colectivo nunca debe de haber superado unas proporciones muy razonables, puesto que no se conserva ninguna persecución judicial fuera del territorio de la provincia de Transilvania, que ha estado, hasta 1918, bajo la administración austro-húngara.

Los *strigoi* rumanos, como las *striga*e latinas y las brujas de Europa occidental, pueden transformarse, mediante el uso de ciertos ungüentos, en diversos animales o insectos. Tampoco se debía abusar de la droga, pues,

en la mayoría de los casos, el «vuelo mágico» sólo es atestado dos veces al año, la noche de San Jorge (el 23 de abril) y la de San Andrés (el 30 de noviembre). Los *strigoi* rumanos estaban igualmente convencidos de que no se trataba más que de un viaje en espíritu y que su cuerpo se quedaba prudentemente en casa hasta su vuelta. No dejaban de emplear, para volar, palos de escoba, toneles y otros instrumentos provistos de un palo o fácilmente montables a horcajadas: se sabe que esto permitía a los componentes activos de los ungüentos penetrar en el organismo por la piel particularmente sensible de la vagina, en el caso de las mujeres, del escroto y del ano en el caso de los hombres. Así liberado del cuerpo, el espíritu salía de casa por el agujero de la chimenea, por la cerradura, o por las ranuras de la puerta y de las ventanas. A caballo sobre el palo de escoba, etc., se dirigían hacia un lugar de reunión fijado con anterioridad, donde recobraban su forma humana y entablaban entre ellos luchas –a menudo sangrientas– que duraban hasta el primer canto del gallo. Entonces se retiraban de nuevo hacia sus casas y reentraban en su cuerpo. Ciertos informadores añaden incluso que, si alguien se desplazaba durante este tiempo en que el cuerpo se encontraba en estado de catalepsia, el espíritu ambulante ya no podía encontrarle. El cuerpo se descomponía y el espíritu se quedaba en el estado de *strigoi* vagabundo y no dejaba de vengarse de los responsables de esta farsa atroz.

Lo que resulta interesante de todo esto es que Plinio y Plutarco relatan una historia de este tipo que concierne al médium griego Hermotimo (o Hermodoro) de Clazomènes, cuya mujer entregó el cuerpo inanimado a sus enemigos Cantáridas, que lo quemaron y el espíritu de Hermotimo no pudo volver a su «funda» –como dice Plinio–. Esta historia pertenece a la Grecia arcaica, donde las Cantáridas eran los representantes de una cofradía dionisíaca, celosa de las hazañas extáticas de Hermotimo. Razón de más para sorprenderse de los rasgos muy antiguos que conservan todavía las creencias populares rumanas.

Existen otras informaciones recogidas en Rumanía que nos indican que las brujas –esta vez sólo las mujeres– no actuaban aisladamente, sino que formaban cofradías. No resulta demasiado difícil deducir que se trataba de cofradías *iniciáticas*, puesto que el número de brujas era reducido en relación con el número de mujeres de un pueblo o de un distrito; además, se nos asegura que ciertas acciones sólo eran realizadas por las brujas y se sabe igualmente que el secreto de los ungüentos sólo lo co-

nocían ellas. Ellas lo utilizaban únicamente dos veces al año: la primera, durante la noche de San Jorge, no sólo se consideraba que volaban y se dirigían hacia el lugar de reunión general, sino que también efectuaban prácticas mágicas que deben tener un sustrato ritual del todo real. Se creía, en concreto, que se dirigían *desnudas* hacia los campos, con la intención de almacenar la «potencia» de las siembras de sus vecinos y de transferirla en sus propios campos. En éstos, las cosechas eran abundantes; en aquéllos, resultaban escasas. Todavía hay más: efectuaban la misma operación en los establos de sus vecinos, transfiriendo la «potencia» de las vacas a su propio ganado, que producía más leche y de mejor calidad. Todo esto resulta más parecido a un ritual que a una actividad que tiene lugar sólo «en espíritu». Sin embargo, existen fuentes que nos informan acerca de que las brujas que realizan estas operaciones asociales durante la noche de San Jorge no pueden verse a simple vista: para verlas es necesario recurrir a un procedimiento muy complicado: hay que capturar una serpiente y cortar su cabeza con una moneda de plata, a continuación hay que introducir un diente de ajo en la boca de la serpiente y esconder la cabeza así preparada bajo el umbral de la puerta. Aquel o aquella que coma o se lleve el diente de ajo durante la noche de San Jorge podrá ver a las brujas en acción. No resultará sorprendente que los *strigoi*, vivos o muertos, tengan una gran aversión al ajo: éste es uno de los rasgos comunes con las historias de vampiros.

El corpus de informaciones acerca de los *strigoi* se detiene aquí. Pero existen otras creencias que nos indican que, en el terreno de la brujería, rumanos y romanos tienen mucho más en común que el simple nombre de *strigae*. En efecto, hadas aéreas llamadas *zîne* son particularmente populares entre los rumanos: pero su nombre deriva del teónimo latino Diana, tal y como el napolitano *jánara* [bruja], el sardo *jarrá, dzana* [bruja], el albanés *zanë* [hada] y el serbio *yana* [hada]. Al igual que Diana, dueña de las brujas de la Edad Media, las *zîne* rumanas guardan una estrecha relación con una *Mesnie Sauvage*.

Tienen muchos nombres (las Bellas, las Ventosas, las Pentecostés, etc.), pero el más común es el de *Iele*: «Ellas», que alude a la prohibición de pronunciar su «verdadero» nombre (del mismo modo que se evitaba pronunciar el nombre del diablo). Estos seres femeninos aéreos sólo se manifiestan durante la noche. Como la *Mesnie Sauvage* o la *Wilde Jagd*, tocan instrumentos de viento y bailan sobre la tierra. Aquel que tiene la mala

suerte de estar en los campos cuando las hadas se manifiestan morirá en el acto o permanecerá paralizado hasta el final de los días (Muslea y Bîrlea, págs. 213-214). Además de esto, perderá la razón.

Con todo, el folclore rumano no establece ninguna relación entre las *zîne-dianae* y las *strigoi-strigae*. Aquí reside justamente lo propio de la brujería de la Edad Media descrita por el *Capitulum Episcopi*, por Graciano y por Burchard de Worms: que reconoce en Diana (Herodías, Domina Abunda, etc.) su patrona y que está relacionada con una *Mesnie Sauvage* que toca instrumentos de viento.

Esta diferencia parece indicar, por un lado, que los datos del folclore rumano son anteriores al siglo X, puesto que las creencias en las *strigae* no se han combinado todavía con las creencias que conciernen a las *dianae*; por otro lado, significa que la versión de la Edad Media occidental procede de una fusión entre dos fenómenos separados: la brujería y la *Mesnie Sauvage* de Diana. Puesto que el folclore rumano no es datable, he aquí otra precaución para probar lo que de entrada ya nos muestra la lingüística: que la palabra *striga* y la palabra *zîna* derivan del latín y no han sido reemplazadas por otras palabras de origen eslavo, griego o turco. Esto significa que la realidad aludida por estas palabras debe ser anterior a las migraciones de los eslavos, etc., puesto que las legiones romanas no se detuvieron en Dacia más que entre los años 106 y 271.

No es nada nuevo afirmar que los militares romanos de Dacia mostraban una particular reverencia por Diana y por sus ninfas. Numerosas inscripciones de Dacia están dedicadas a *Diana regina, vera et bona, mellifica*, y a las *Nymphae salutiferae* y *sanctissimae* (cf. N. Gostar, «Cultele autohtone în Dacia romana» en: *Annaml Inst. de Istorie si Arheologie*, II, Universidad de Jassy, 1965, págs. 237-254). Al sur y al norte del Danubio, esta reverencia ha adoptado la forma de un culto cuyas características sería imposible precisar, pero que no debe, en principio, ser extraño a las creencias locales en las *zîne-dianae* aéreas.

Esto es suficiente para mostrar que el fenómeno de la brujería ha tenido una existencia ininterrumpida hasta el siglo X y que, muy probablemente, es de origen romano –cosa que no excluye la existencia, en los pueblos conquistados por los romanos, de conocimientos de farmacopea popular y de alucinaciones provocadas por los extractos de solanáceas absorbidas por la piel–. Todavía nadie se ha propuesto reconstruir la figura de la bruja romana. Sin embargo, ésta sabía emplear su ungüento tan bien

como sus futuras colegas para transformarse en pájaro, y era igualmente capaz de cumplir otras hazañas, algunas de las cuales no se encuentran atestiguadas ni en Rumanía ni en las brujas de Occidente. Por lo que se refiere a Diana, su origen es sin duda romano, y la existencia de un culto secreto de los militares, con Diana y sus ninfas como objeto principal de adoración, no podría constituir una fantasía desprovista de toda verdad.

Las *zîne* rumanas ejecutan una danza en círculo que no difiere de los «corros de brujas» o «corros de hadas» del folclore francés. En principio, tiene lugar en el aire, aunque ello no impide que las *zîne* también puedan descender sobre la tierra y dejar las marcas visibles que advertirán a los pasantes de que ellas han estado en aquel lugar.

La explicación natural de los «corros de brujas» es tan decepcionante como la de la brujería en general. Se trata del desarrollo circular de muchos tipos de setas, de las que el *Marasmius oreades* es una de las más conocidas. Escuchemos a J. Massart: «Sobre los prados ricos donde la hierba es corta y tupida y donde pasan las reses, se ven frecuentemente círculos cuyo contorno está jalonado por sombreretes de *marasmius oreades*. Estos corros de brujas pueden alcanzar un diámetro de una decena de metros. Cada una ha partido de un punto único central. Es probable que la seta deje en el suelo una sustancia tóxica por sí misma, de tal manera que le impida desarrollarse en el mismo sitio en los dos años sucesivos; de ahí la creencia en círculos que se ensanchan cada vez más. En otoño, cuando un gran número de sombreretes se pudren en la circunferencia, ésta recibe un abundante abono en sales minerales, lo cual permite que la hierba crezca con más vigor que en otros lugares; la periferia del círculo es así marcada en toda estación por la mayor altura y el tono oscuro de la hierba» (J. Massart, *Esquisse de géographie botanique de la Belgique*, citado por I. Teirlink, *Flora Magica. De plant in de toovenwereld*, Amberes 1930, págs. 30-31). Las setas *Tricholomia columbetta* y *Agaricus campestris* producen los mismos efectos. En Suecia, el «corro de hadas» llamado *Elfdanser* resulta particularmente espectacular, puesto que es de color azul: esto se debe al desarrollo centrífugo de la hierba *Sisleria coerulea L.* En Holanda y en Bélgica muchas variedades de la hierba *Lycopodium complanatum* producen igualmente círculos en medio de los prados (Teirlink, pág. 31).

¿Admite el fenómeno del vampirismo una explicación de este tipo?

En Rumanía, los vampiros son llamados «*strigoi* muertos»; se trata de

muertos cuyo cadáver no se descompone en la tumba. Adoptan formas de animales y chupan la sangre de animales y de hombres; a veces también se comen el corazón.

¿Cómo convertirse en vampiro? Es suficiente con haber nacido con la capucha o con haberla ingerido; pero esto no constituye la regla general. En principio, alguien se convierte en vampiro después de su muerte si los que deben ocuparse de vigilar su cadáver no hacen bien su tarea. Cuando un animal –ya sea un gato, un perro, un ratón, una gallina, un pájaro cualquiera, una cucaracha o incluso un hombre– pasa sobre el cadáver sin que se lo impidan los vigilantes, el muerto tendrá todas las posibilidades para adoptar la apariencia del animal en cuestión y ejercer, bajo esta forma, su nociva actividad. Por suerte, el vampiro no puede soportar el ajo: en cuanto se sospecha que un muerto se ha transformado en vampiro –y los indicios físicos lo confirman–, hay que poner ajo en todos los orificios de su cuerpo (que son nueve) y atravesarle el corazón con un objeto punzante.

Nancy Garden ha encontrado la explicación de todo esto. La reproducimos aquí porque, sin carecer por completo de errores, resulta tan decepcionante como nuestros alucinógenos, que arrebatan todo el misterio a la brujería, y como las setas o las hierbas de crecimiento centrífugo, que difuminan el encanto de los «corros de hadas». ¿La licantropía? Nada más simple: se trata de una enfermedad llamada hipertricosis. La gente que la padece posee pelo abundante en todas las partes de su cuerpo, incluida la cara. Elemento suficiente para que la imaginación popular los convierta en hombres-lobo.

En cuanto al vampirismo, se trata de una enfermedad todavía más visible: se llama porfiria, y los que la padecen tienen los dientes y las uñas fluorescentes. Sus víctimas son hipersensibles a la luz solar: ésta es la razón por la que sólo pueden pasearse durante la noche. La porfiria es hereditaria y, en los pueblos aislados donde las relaciones consanguíneas son más o menos normales, puede afectar a toda la comunidad. (Nancy Garden, *Werewolves-Vampires*, Filadelfia-Nueva York 1978.)

En la piscina pública he visto enfermos de hipertricosis. Puedo entender que hayan podido ser confundidos con hombres-lobo.

No he visto a nadie que padeciera porfiria, pero esto no significa que no existan.

En cambio, he visto a muchos drogadictos, no hay día en que no oi-

ga hablar de ellos y he leído toda una literatura acerca de sus experiencias. Por este motivo estoy convencido de que la utilización de alucinógenos –bajo la dirección de «especialistas» y en el seno de cofradías iniciáticas– se encuentra en el origen de numerosas creencias de la humanidad, en particular de las que se refieren a la movilidad del alma y al vuelo mágico. En el caso de la brujería, de esto no cabe la menor duda.

(Este apéndice incluye el texto inédito de una conferencia en lengua holandesa, titulada *De hekerij en de Roemeense folklore*, pronunciada en el Instituto de Documentación Visual de Historia de las Religiones de la Universidad de Groninga en marzo de 1981.)

Nota

Hans Peter Duerr ha sido uno de los primeros que se tomó la molestia de leer el manuscrito de este libro. El autor de *Traumzeit* me ha comunicado sus observaciones con respecto a mi tratamiento de la brujería, observaciones que reflejan, a veces, puntos de vista distintos. Intentaré resumirlos aquí y ofrecer una respuesta, puesto que, en esencia, mi perspectiva del fenómeno en general no resultó alterada.

Duerr observa, en primer lugar, que durante la caza de brujas no se trataba de la absorción de las drogas por la piel: el ungüento se había transformado en un estereotipo que, como tal, no podía faltar en una confesión de brujería; víctimas y verdugos lo sabían igualmente bien. Por lo demás, dice Duerr, sólo los letrados como Porta proporcionan recetas de ungüentos que contienen agentes activos extraídos de las solanáceas; todas las recetas cuya fórmula fue revelada por las propias brujas durante los procesos carecen de agentes activos. En cuanto al *Datura stramonium*, no aparece más que en una única receta en Porta: no podríamos, pues, considerarla como la planta más utilizada por las brujas. En consecuencia, según Duerr, en tiempos de la *Witchcraze*, sólo hubo una bruja entre diez mil que se drogara; el resto pronunciaba sus confesiones según el modelo convencional que se esperaba de ellas, donde el ungüento desempeñaba un papel igualmente convencional.

Los argumentos de Duerr me habrían convencido si, por azar, no hubiera añadido que el estereotipo del ungüento aparece incluso en los *Benandanti* de Friuli. Siguiendo a Harner, yo había interpretado de un modo completamente distinto la presencia del ungüento en las confesiones

de los *Benandanti*: estaba convencido –y todavía lo estoy– de que los *Benandanti* también se servían de una droga para acudir a sus reuniones nocturnas, pero que ni ellos mismos ni los inquisidores establecieron una relación causal estrecha entre el ungüento y la alucinación.

Estas dos lecturas son igualmente posibles; lo que resulta imposible es demostrar cuál de las dos es la auténtica. Según una, la presencia del ungüento pertenece al estereotipo de la confesión, un estereotipo conocido por todo el mundo; según la otra, el ungüento se utilizaba realmente, pero lo que se ignoraba era su papel esencial en la formación de todo el complejo de experiencias extático-eróticas y de creencias relativas a la brujería.

Una segunda observación de Duerr se refiere a mi explicación acerca de la frialdad del órgano genital de los íncubos; yo lo atribuía, en concreto, a la rápida evaporación de ciertos componentes del ungüento, que creaba una sensación de frialdad en la vagina. Para Duerr, esta frialdad no sería otra cosa que una metáfora lingüística transpuesta en el campo de la experiencia: la alusión al frío aparece en diversas expresiones que indican un acto sexual consumado sin pareja. Yo no sabría subscribir esta interpretación. La posibilidad de que el efecto de la droga se traduzca en alucinaciones eróticas es aceptada por la mayoría de autores que se han ocupado de la cuestión (cf. Louis Lewin, *Phantastica*, trad. franc., París 1970, pág. 147; J. Finné, *Érotisme et sorcellerie*, Verviers 1972, pág. 202 y ss; R. Christinger, *Le Voyage dans l'imaginaire*, París 1981, pág. 63). El carácter helado del miembro viril y del esperma de Satán es uno de los elementos extrañamente constantes en toda descripción de amor brujo; por lo demás, estas descripciones pueden resultar totalmente divergentes (cf. Finné, *loc. cit.*). Explicar esto como la traducción onírica de una metáfora lingüística me parece un poco somero. Hasta nuevas pruebas, la hipótesis de la evaporación me parece la más plausible. En cuanto al palo, no podríamos exagerar su importancia: «El palo se cogía con la mano, como el bordón del peregrino, o apretado entre los muslos. Nos podemos preguntar a este propósito si no se ha utilizado a veces un bastón untado con un producto alucinógeno para provocar un orgasmo seguido de alucinaciones. Según una expresión de argot que encontraría todo su sabor y valor, la bruja se habría entonces verdaderamente *envoyée en l'air*» (Christinger, *op. cit*, págs. 53-54).

Apéndice VIII
(al capítulo VII, 4)

El teatro mágico de Fabio Paolini

En su excelente obra *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, D. P. Walker concede a Fabio Paolini un sitio de honor entre los representantes de la magia espiritual del siglo XVI (cf. págs. 126-144). Por no haber tenido ocasión de realizar investigaciones específicas a este respecto, en este apéndice nos limitaremos a exponer las observaciones de Walker, reservándonos el derecho de retomar la cuestión cuando estudiemos la obra y la carrera de Paolini.

Paolini, como Giulio Camillo, nació en Udine. Estudió con Bernardino Barthenio, que era un admirador de Camillo y asociaba su nombre con el de Hermógenes de Tarso, del que el autor del teatro de la memoria había traducido al italiano *Le Idee, overo Forme della Oratione Da Hermogene considerate, et ridotte in questa lingua per M. Giulio Camillo Delminio Friulano* (Udine 1549). De ambos, Paolini heredó el gusto por la retórica mágica, que combinó con preocupaciones de orden médico (fue el editor de la versión latina de Gerardo de Cremona del *Canon medicinae* de Avicena e igualmente de la obra de Galeno, ambas publicadas en Venecia en 1595-1596). Además, Paolini había estudiado a Ficino, Trithemius y Agrippa. De espíritu enciclopédico, fue el fundador de una *Accademia degli Uranici* en Venecia (1587-antes de 1593) y uno de los nueve miembros fundadores de la *Seconda Accademia Veneziana*, puesta en marcha en 1593.

En las asambleas de la *Accademia degli Uranici*, Paolini expuso su obra de síntesis, que apareció en Venecia en 1589 bajo el título: *Hebdomades, sive septem de Septenario libri, Habiti in Uranicorum Academia in unius Vergilii versus explicatione*. Recordemos que la división septenaria constituía la obsesión de Giulio Camillo; Paolini la respeta escrupulosamente y transforma su libro en un catálogo general de series de siete objetos, dividido en siete libros de siete capítulos cada uno. Este sistema de memoria as-

trológica se presenta como un comentario a un único verso de la *Eneida* de Virgilio (VI, 646):

Obloquitur [Orpheus] numeris septem discrimina vocum.

No obstante, la redacción de series septenarias no constituye el objetivo principal de Paolini. Lo que le interesa son los fundamentos de la magia *extra-subjetiva*: «¿Cómo puede la música de Orfeo producir efectos manifiestos no sólo en los hombres y los animales, sino también en las piedras y en los árboles?» (Walker, pág. 130). Este problema había surgido en la discusión que siguió a una conferencia pronunciada por Paolini en la *Accademia degli Uranici*. En la tradición ficiniana, que en realidad se remonta a los estoicos, Paolini había explicado el efecto extra-subjetivo de la música de Orfeo a través de la existencia de un Soplo Universal (el espíritu cósmico) que anima todos los miembros del mundo. Esto dio lugar a una sesión apasionada, en la que el peripatético Ottavio Amaleto atacó las opiniones de Paolini, emprendiendo una polémica con Valerio Marcellino, platónico, defensor de Orfeo y de Paolini. La redacción de los *Hebdomades* parece haber sido suscitada por esta discusión.

Ante la magia, condenada en su época, Paolini muestra una actitud de indiferencia, con riesgo de adherirse a las concepciones de Trithemius y de Agrippa, sin pronunciar los nombres de sus autores (lo que le valió, por lo demás, una refutación por parte del jesuita Del Rio). En el fondo, la sobriedad aparente de Paolini esconde la ferviente pasión del ocultista. Como Ficino, adopta fórmulas prudentes (*tradunt nonnulli, dicunt, asserunt*, etc.), siempre impersonales, para evitar despertar las sospechas acerca de su imparcialidad y de una actitud favorable a la magia.

En el fondo, está totalmente convencido de la posibilidad de que exista una magia intersubjetiva e incluso extra-subjetiva, provocada por las mismas afecciones intensas desarrolladas por el operador en su aparato fantástico: *Traduntque nonnulli, et asserunt animi nostri sensus, conceptionesque reddi posse volatiles, corporeasque vi imaginationis, eosque pro sui qualitate ad sidera, et planetas ferri, qui rursus planetarum virtute affecti, et corroborati descendunt nobis obsecuturi in his, qui volumus* (*Hebd.* págs. 206-207, citado por Walker, pág. 135).

Y sigue: *Volunt vehementes animae nostrae motus, at desiderium, per communem mundi vitam, atque animam ubque vigentem* [...] *diffusa, ad ipsa mun-*

di numina perduci, vicissimque horum numinum motus per eandem animam, atque vitam ad nos trahi vel ex ea ratione qua diximus in Astrologia, quod scilicet animi sensus quidam putant reddi imaginatione corporeos, et aligeros, et ad planetas evolantes, pro suo quosdam ordine, nempe Joviales ad Jovem, eorum affici potestates, et ad nos reverti obsecuturos ad omnia (*Hebd.* págs. 216-217, citado por Walker, pág. 135).

¿Cómo hay que representar este proceso?

Se trata de desarrollar fantasmas pertenecientes a una serie planetaria (jupiterinos, por ejemplo). Éstos empiezan a conducir una existencia autónoma y, una vez transformados en volátiles, vuelan hasta el planeta al que pertenecen. Ahí abajo se cargan de potencia astral y vuelven al operador, dispuestos a obedecer sus órdenes. Reconocemos aquí reminiscencias de la teoría de Ficino del paso del alma a través de los planetas (ver cap. I, 3 y Apéndice I), prácticas demonomágicas del tercer libro de la *Steganographia* de Trithemius y de la antigua doctrina de la capacidad de las afecciones para transmitirse del emisor al receptor, desarrollada por Agrippa y sobre todo por Giordano Bruno en una singular técnica.

A partir de estos datos fundamentales, Paolini retoma la idea del teatro de Giulio Camillo, en la que todos los objetos del mundo debían estar distribuidos en siete series planetarias. Esta división tiene como finalidad indicar de entrada el tipo de afecciones que el operador debe suscitar con respecto a cada objeto. Escuchemos a Walker:

> Con la magia [de Paolini] como intermediaria, se concedía un carácter planetario a un pensamiento o a una imagen mental, que luego obedecería y haría lo que quisiéramos. ¿Y qué es lo que quería un orador? En primer lugar, que este pensamiento o imagen estuviera siempre disponible cuando fuera necesaria; en segundo lugar, que produjera un potente efecto sobre el auditorio. Mediante la magia de Trithemius [¿Por qué de Trithemius? Walker parece confundirse en este punto] se imprime a un fantasma [*you affect a thought*, lo cual es impropio] –pongamos el de un león– el carácter planetario que le es propio –en este caso el sol– y lo introducimos en el esquema mnemónico planetario (el teatro de Giulio Camillo). Activado por la potencia planetaria, [el fantasma] aparecerá cuando pensemos o pronunciemos una sentencia solar (Walker, pág. 142).

Walker observa igualmente que ahí había una «tentativa seria, aunque errónea, de utilizar estas fuerzas psicológicas que escapan al control cons-

ciente» *(ibid.)*. Por lo demás, las distinciones que establece entre el uso de la afectividad en Trithemius y en Ficino no nos parecen pertinentes.

¿Cuál era la ventaja del sistema de memoria afectiva de Paolini? Que en un teatro universal –por supuesto imaginario– dividido en series planetarias, cada imagen, cada pensamiento y cada palabra habían sido asociadas con una emoción de orden general. Bastaba exhumar el fantasma de su casilla, y el orador se veía no en posesión de una palabra o de una sentencia, sino de una *fuerza* planetaria que no dejaba de comunicar a su auditorio.

Resultaría muy interesante estudiar las relaciones que el noble Giovanni Mocenigo había mantenido con la academia de Paolini y frecuentada, a decir de Walker (pág. 128), por filósofos, teólogos, juristas, historiadores, oradores, embajadores y aristócratas venecianos. Quizás el propio Paolini había despertado en Mocenigo el gusto por aprender el arte de la memoria de Bruno en Venecia, por aprender el secreto del arte universal. Decepcionado, en 1592 lo denunció a la Inquisición.

Éste fue un gran fracaso de la magia intersubjetiva de Bruno: que no llegó a ofrecer a Mocenigo lo que éste deseaba, que no logró manipularlo según los preceptos contenidos en *De vinculis in genere*. ¿No había reconocido, él mismo, que resulta mucho más fácil influir a una masa que a un sujeto individual?

Apéndice IX
(al capítulo VII, 4)

La convicción personal de que ni la «filosofía oculta» de Agrippa ni la «magia pneumática» de Bruno aportan nada decisivamente nuevo en el desarrollo de la magia renacentista después de Ficino y de Trithemius nos determinó a no reservarles ningún sitio en el propio texto del capítulo. Ésta es la razón por la que ofrecemos en apéndice algunos datos esenciales acerca de estas dos formas de magia.

La bibliografía moderna sobre Agrippa se encuentra en W. D. Müller-Jahncke, *Magie als Wissenschaft im frühen 16. Jahrhundert. Die Beziehungen zwischen Magie, Medizin und Pharmacie im Werk des Agrippa von Nettesheim (1486-1535)* (tesis), Marburgo 1973; cf. del mismo autor «Von Ficino zu Agrippa. Der Magie-Begriff des Renaissance Humanismus», en R. C. Zimmermann y A. Faivre (eds.), *Epochen der Naturmystik*, Berlín 1979, págs. 24-51, y «Agrippa von Nettesheim et la Kabbale», en *Kabbalistes chrétiens* en Cahiers de l'Hérmetisme, París 1979, págs. 197-207.

Sobre el *De occulta philosophia*, ver sobre todo W. D. Müller-Jahncke, «Agrippa von Nettesheim: "De occulta philosophia"», en: *Magia Naturalis, op. cit.*, págs. 19-29. Entre otros estudios recientes, podemos limitarnos a citar el de C. G. Nauert, *Agrippa and the Cris of Renaissance Thought*, Urbana 1965.

La *editio princeps* de la obra de Agrippa, aparecida en Lyon (s. a., pero hacia 1565 o después) ha sido reimprimida por procedimientos anastáticos en Hildesheim-Nueva York 1970, en dos tomos. Así mismo, el *De occulta philosophia* ha sido reimprimida por de K. A. Nowonty (Graz 1967).

El mejor biógrafo de Agrippa sigue siendo todavía Auguste Prost *(op. cit.)*, con todas sus limitaciones, sobre todo por lo que se refiere a su interpretación del *De occulta philosophia*. Citaremos con frecuencia la obra de Prost en la última parte de nuestro libro.

La «filosofía oculta» de Agrippa es una audaz amalgama de teoría ficiniana y demonomagia.

La «magia matemática» de Bruno no es más que una mezcla de esteganografía y demonomagia calcada de Agrippa. Podemos hacernos una idea de ella leyendo las notas de los editores al margen de la compilación anepígrafa *De Magia Mathematica* (*Op. lat.*, III, pág. 498 y ss.), que incluyen citas literales de la *Steganographia*, del *De occulta philosophia* y de Albertus Magnus, *De Secretis Mulierum Item de Virtutibus Herbarum Lapidum et Animalium* (ed. utilizada: Amsterdam 1662). También está presente Ficino (*ibid.*, II: *Quia ascensus et descensus per exitum et ingressum duarum portarum Cancri et Capricorni – quarum altera Deorum dicitur, altera hominum – designati sunt ab antiquis profundae philosophiae authoribus*. Sabemos que la primera fuente de este pasaje es el *Comentario* de Macrobio al *Sueño de Escipión*).

Por lo demás, la magia de Bruno, sin ser original, tampoco consiste en una simple compilación. Se sitúa perfectamente dentro del pensamiento neoplatónico que, según Warner Beierwaltes, forma «la sustancia del Renacimiento» (cf. W. Beierwaltes, «Neuplatonisches Denken als Substanz der Renaissance», en *Magia Naturalis*, *op. cit.*, págs. 1-16).

La idea de procesión, que explica y justifica la cooperación de los diversos niveles ontológicos, deriva de Ficino (cf. *De Magia*, *Op. lat.*, III, págs. 401-402: *Habent magi pro axiomate, in omni opere ante oculos habendum, influere Deum in Deos, Deos in [corpora celestia seu] astra, quae sunt corporea numina, astra in daemones, qui sunt cultores et incolae astrorum, quorum unum est tellus, daemones in elementa, elementa in mixta, mixta in sensus, sensus in animum, animum in totum animal, et hic est descensus scalae; mox ascendit animal per animum ad sensus, per sensus in mixta, per mixta in elementa*, etc.). La equivalencia entre los procesos de procesión y de conversión, así como la explicación de ambos en términos de *luz*, proceden igualmente de Ficino. Bruno distingue tres tipos de magia (divina, física y matemática), según los tres mundos: *Iuxta tres praedictos magiae gradus tres mundi intelliguntur: archetypus, physicus et rationalis. In archetypo est amicitia et lis* [es decir, la discordia; cf. Empédocles], *in physico ignis et aqua, in mathematico lux et tenebrae. Lux et tenebrae descendunt ab igne et aqua, ignis et aqua a concordia et discordia; itaque primus mundus producit tertium per secundum, et tertius per secundum reflectitur ad primum* (*ibid.*, pág. 403).

Bruno sostiene la idea de un *instinto innato*, inscrito en el sentido interno, que produce las afecciones espontáneas y primarias (simpatía y antipatía). Éste es igualmente el fundamento de su magia erótica. A su vez,

simpatía y antipatía son percibidas por el sentido interno, puesto que están inscritas en el espíritu universal que está presente en todas partes (págs. 406-407). *Virtutum seu formarum seu accidentium, quae de subiecto in subiectum deferentur, aliae sunt manifestae, ut quae sunt in genere activarum et passivarum qualitatum, et earum quae immediate consequuntur eas, ut sunt calefacere, frigefacere, humectare, siccare, mollificare, indurare, congregare disgregare; aliae sunt occultiores iuxta occultos etiam effectus, ut exhilarare contristari, appetitum vel taedium immitere, timorem et audaciam, ut sunt motiva ab extrinsecis speciebus per opus cogitativae in homine et aestimativae in brutis apellant, quibus puer seu infans viso serpente et ovis viso lupo absque alia experientia concipit imaginem inimicitiae seu timorem mortis seu destructionis suae, quorum ratio refertur ad sensum internum, qui sane ex speciebus externis commovetur, mediate tamen.* La teoría, aunque inaceptable, no deja de ser menos interesante: Bruno cree en la existencia de pulsiones *instintuales* (sobre la diferencia entre «instintual» e «instintivo» en biología, cf. nuestro ensayo *Religione e accrescimento del potere, op. cit.*).

La naturaleza está dotada, según Bruno, de *regularidad* y de *diversidad*, lo cual implica el hecho de que el alma del mundo, si bien está presente en todas partes, lo hace en distintas formas. La regularidad consiste en el hecho de que las especies quedan delimitadas, que una perra no podrá jamás parir un mono y viceversa. *Ita et magus quicunque vult perficere opera similia naturae, est quod praecipue cognoscat ideale principium, specificum quidem a specie, moxque numerale ad numerum, seu individuale ad individuum* (pág. 408). Esto es importante porque la operación del mago puede ser *dirigida sobre* (y limitada a) ciertos individuos, sin afectar a otros. Dada la existencia del espíritu universal (págs. 408-409) que establece una comunicación entre todos los niveles del universo, el principio de la magia es enunciado mediante una analogía: si una aguja pincha el dedo, el dolor se hará sentir por el cuerpo entero; así mismo, *cum animus cuiusque unius continuationem habeat cum anima universi, non sequitur ea impossibilitas, quae fertur in corporibus, quae non se mutuo penetrent; siquidem in substantiis spiritalibus huiusmodi alia est ratio, veluti si innumerae lampades sint accensae, quae concurrunt in virtutem unius luminis, non accidit ut alia alius lumen impediat vel retundat vel excludit* [...] *ita innumerabiles spiritus et animae per idem spacium diffusae non se impediunt, ita ut diffusio unius diffusionem infinitarum aliarum impediat* (págs. 409-410). El alma es *móvil*, es libre de operar fuera del cuerpo: *Ecce principium quo innumerabilium effectuum, qui admirationem faciunt,*

causa adducitur, ratio et virtus inquiritur; neque deterioris conditionis debet esse anima et substantia haec divina, quam accidentia quae procedunt ab ipsa tanquam sine effectus, vestigia et umbrae. Si inquam vox operatur extra proprium corpus, in quo enascitur, et est tota in innumerabilibus auribus circumcirca, cur non tota debet esse in diversis locis et partibus ea substantia quae vocem producit, et alligata certis membris? (págs. 410-411). ¿Por qué no, en efecto?

Ahora bien, este espíritu universal de que se trata posee un lenguaje oculto cuyo conocimiento permite actuar sobre las afecciones internas de un sujeto. Así, los *sonidos* –por ejemplo los coros trágicos– tienen la capacidad de sembrar la duda en las almas sensibles, y los *caracteres* pueden inducir la amistad o el odio, la pérdida *(pernicies)* y la disolución: *Tales erant litterae commodius definitae apud Aegyptios, quae hieroglyphicae appellantur seu sacri characteres, penes quo pro singulis rebus designandis certae erant imagines desumptae e rebus naturae vel earum partibus; tales scripturae et tales voces usu veniebant, quibus Deorum colloquia ad mirabilium executionem captabant Aegyptii; postquam per Teutum [Thot?] vel alium inventae sunt litterae secundum hoc genus quibus nos hodie utimur cum alio industriae genere, maxima tum memoriae tum divinae scientiae et magiae iactura facta est* (págs. 411-412).

Los lenguajes que se hablan en la tierra no nos pueden procurar el contacto con las entidades superiores. *Et sicut homines unius generis cum hominibus alius generis sine idiomatum communione non est conversatio neque contractio, nisi per nutus, ita et nobis cum certo numinum genere, non nisi per definita quaedam signa, sigilla figuras, characteres, gestus et alias ceremonias, nulla potest esse participatio* (pág. 412). Por desgracia, los investigadores modernos juzgan la magia de Bruno sólo a partir de este pasaje –a menudo reproducido–, y también a partir del siguiente: *Qui noverit ergo hanc animae continuationem indissolubilem et eam corpori quadam necessitate adstrictam, habebit non mediocre principium, tum ad operandum, tum ad contemplandum verius circa rerum naturam. Corpus vere continuum est corpus insensibile, spiritus nempe aëreus seu aethereus, et illud est activissimum et efficacissimum, utpote animae coniunctissimum propter similitudinem, qua magis recedit a crassitie hebetioris substantiae sensibilis compositorum* (págs. 414-415). Es cierto que la esencia de la magia bruniana está ahí, y que se revela dependiente de la teoría ficiniana del espíritu; sin embargo, no podríamos negar a Bruno una notable capacidad para exponerlo.

Su demonología y la teoría de los *vincula* han sido discutidos en otra parte de este libro; la primera es, en general, copiada de Miguel Pselo (en

la traducción de Marsilio Ficino); la segunda constituye una contribución personal a la teoría y a la práctica de la magia, contribución que, sin duda, podemos calificar como genial.

Para concluir este capítulo sobre la demonología, presentamos al lector un último pasaje extraído de los escritos de Bruno (*De rerum principiis, elementis et causis*, ms. fechado el 16 de marzo de 1590, *Op. lat.*, III, págs. 525-526): *Et spiritus* [...] *est ille cui operationis physicae seu magicae tribuuntur. Hinc illecebrae animalium invisibilium, qui sibi cognato veluti nutrimento atque pabulo ad certos huiusmodi spiritus accurrunt, hinc illae suffumigationes* [...] *quae aëreos et aqueos et igneos spiritus et daemones allicium. Unde fertur certa ratione ex medicamine iecoris chamaeleontis combusto, ab altitudine tecti, concitari tonitrua et fulmina; eiusdem quoque gutture et capite accenso roboreis lignis imbres et tonitrua concitari. Et est hoc rationi consentaneum et naturae, quia animal illud omnio est aëreum et spirituale, spiritu et aëre viveus, ideoque eius corporis materia aëreis impressionibus innovandis commodior apparet, si reliquiae aderunt circumstantiae quas practici magi cognoverunt. Item famosum et vulgatum est ex coriandro, alio, hyoscyamo cum cicuta facto fumigio daemones congregari; unde vulgariter «herbae spirituum» appellantur. Item ex cannae radice ferulae cum succo hyoscyami, cicutae,* [...] *et sandali rubro et papavere nigro facta confectione et inde suffitu provocari figuras daemones et extraneas; quibus si addatur apium, fugat daemones et destruit idola illorum.*

Con recetas de este tipo sería efectivamente imposible *no ver* presencias extrañas. Esto nos indica que la alta magia, como la brujería, no retrocedía ante el uso de alucinógenos. (Sería muy interesante analizar, a la luz de la química actual, la creencia popular según la cual el ajo ahuyenta a los demonios. ¿Acaso esta planta maravillosa, vermífuga, no contendría, por azar, algún componente cuya propiedad sería la de neutralizar el efecto de los alucinógenos extraídos de las solanáceas? ¿O acaso era su olor penetrante el que aturdía a los espíritus? En cualquier caso, Bruno habla aquí del perejil *[apium]*, a menos que no lea erróneamente *alium* en lugar de *apium*.)

Apéndice X
(al capítulo IX, 5)

El texto completo en latín de la bula de 1586 lo reproduce Whitmore en apéndice, págs. 239-247.

Ciertamente, el *Tratado* de Pithoys está lejos de ser la más interesante refutación de la astrología del siglo XV hasta el siglo XVIII. Aquí lo hemos mencionado sólo para ilustrar la postura de *todas* las confesiones cristianas sobre esta cuestión. La historia de Pithoys es singular puesto que, tras convertirse al protestantismo, creyó sin embargo oportuno publicar, sin cambiar nada, un opúsculo que había redactado cuando todavía era fraile mínimo. Calvinista, no aceptará sin embargo la validez de la bula de Sixto V contra la astrología y la adivinación en general.

Para conocer los principios serios de la refutación de la astrología, no hay que dirigirse al provinciano Pithoys, sino a personajes como Juan Francisco Pico de la Mirandola, el sobrino del más célebre Juan Pico. Daniel Pickering Walker incluye a Juan Francisco, junto con el médico Jean Wier y Thomas Erastus, entre los *Evangelical hard-heads*, las «cabezas duras del evangelismo» (Walker, pág. 145).

En su opúsculo *De rerum praenotione*, Juan Francisco Pico ataca algunas de las principales fuentes de la magia astrológica del Renacimiento: Orfeo (personaje importante desde Ficino hasta Fabio Paolini), Proclo, al-Kindî, Roger Bacon, el *Picatrix*, Pedro de Abano, etc. Su refutación de la teoría de las radiaciones estelares de al-Kindî resulta particularmente interesante (cf. *De rerum praenotione*, VII, 6; *Opera*, II, pág. 651, en Walker, págs. 149-150). Sabemos que al-Kindî afirmaba que todos los objetos del mundo lanzan radiaciones, y que las que son emitidas por el sentido interno pueden transmitirse al aparato fantástico de un sujeto receptor: *Imaginationem deinde ponit radios habere, mundi radiis apprime conformes, quod fieri ut facultas ei sit in rem extrariam imprimere, quodque in ea concipitur actualem, ut inquit, existentiam habere in spiritu imaginario, quapropter extra produci posse quod conceptum est* [...]. *Multa hic falsa, multa impossibilia,*

neque enim insunt imaginationi quos fingit radii: Sed quicquid ex ab homine, ex corporeis spiritibus provenit, quibus tanquam instrumentis utitur anima: eo autem impensius ferunitur, et quodammodo proiicitur, si vehemens desiderium fuerit. Juan Francisco Pico no niega la existencia del pneuma; pero rechaza su facultad de lanzar mensajes fantásticos que puedan ser captados por un receptor. Negándose a admitir la validez de la teoría de al-Kindî, reduce la emisión de espíritus a sus dimensiones físicas: hay, dice, afecciones que provocan emanaciones de espíritu, como la emisión seminal producida por el deseo ardiente o la fascinación ocular producida por la cólera. Pero el efecto *transitivo* de todo esto es muy débil y depende de diversos factores, los más importantes de los cuales son las predisposiciones del sujeto y la distancia entre emisor y receptor.

La contestación de la magia en general expresada por Juan Francisco Pico se lleva a cabo desde una base racional y constituye un ataque contra el ocultismo que procede, por decirlo de algún modo, del interior. La idea de la necesidad de que operador y sujeto estén ambos convencidos de la validez de las operaciones fantásticas se vuelve contra ella misma: puesto que, si es así, la validez de la magia no podría ser sino muy limitada.

Una postura similar, más concesiva en cuanto a los efectos de la magia pero, en el fondo, de un escepticismo todavía más acusado, es defendida por Pedro Pomponazzi, profesor en Bolonia, en su *De naturalium effectum causis, sive de Incantationibus, Opus abstrusionis plenum*, compuesto en 1556 en Basilea, con notas de Gulielmus Gratarolus, médico célebre sobre todo debido a su interés por la alquimia (es el editor de una recopilación muy importante, sin figuras, titulada *Verae Alchemiae artisque metallicae, citra enigmata, doctrina, certusque modus* [...], Basilea 1561, en dos partes de 244 y 299 págs., in-4°).

Pomponazzi cree que los encantamientos y los caracteres tienen un poder real, que les es conferido por la *vis imaginativa*. Pero dejarán de operar en el momento en que el sujeto deje de creer en ellos, puesto que el espíritu del paciente rehusará dejarse influir por el del manipulador. Ésta es la razón por la cual el valor de la magia está limitado por la necesidad de una credulidad, una confianza previa en ella, sin la cual resulta impotente: *Puto in causa esse vehementem fidem habitam verbis illis, non minus ex parte praecantati quam praecantantis: ex qua fide maior et potentior fit evaporatio ratione praecantantis, et melior dispositio ex parte praecantanti* (*op. cit.*, págs.

93-94, en Walker, pág. 109). Pero Pomponazzi está lejos de detenerse aquí; como Bruno, por el que podría haber sido influido, cree que toda religión no es sino una forma de magia. En cierto sentido, Pomponazzi va más lejos que Bruno, porque ya elabora una teoría del *historicismo* integral parecida a la de Benedetto Croce, sobre todo en la formulación, aplicada a la historia de las religiones, que ofreció el etnólogo Ernesto de Martino (*Il mondo magico*, 2.ª ed., Turín 1973). Según Pomponazzi, la consecuencia radical de las teorías astrológicas y mágicas consiste en que no puede haber religión universal y eternamente válida: cada religión no puede durar más que un cierto tiempo, y sus símbolos sólo son eficaces durante períodos determinados, hasta el momento en que las estrellas cesan de conferirles fuerza y prestigio. Así es como, por ejemplo, la cruz y el nombre de Jesús sólo tienen poder durante el momento en que las estrellas le son favorables, después de lo cual cesarán automáticamente de poder efectuar milagros. «Según esta teoría, los himnos órficos no tienen efecto en la era cristiana» (Walker, pág. 110), y los símbolos del cristianismo serán sometidos a la misma ley cuando surja una nueva religión.

El historicismo integral de Pomponazzi sólo fue parcialmente adoptado por Bruno, puesto que se puede objetar que, si Dios sólo es uno, existen concordancias en todas las revelaciones religiosas del mundo. Esta teoría de la «revelación primordial» gozaba de un inmenso prestigio, pues había sido formulada por Agustín. Todavía encontramos sus huellas en los primeros representantes de la fenomenología holandesa de las religiones, P. D. Chantepie de la Saussaye y C. P. Tiele, y, a principios del siglo XX, será retomada por el padre Wilhelm Schmidt y su escuela de Viena. Éste es el motivo que explica por qué la postura de Pomponazzi quedó aislada y, en nuestros días, sólo fue retomada por De Martino, en el marco de una antropología empírica. Fue criticada por Mircea Eliade (cf. *Aspects du mythe*) quien, por su adhesión a la fenomenología religiosa, pertenece más bien a la otra escuela y es igualmente favorable a las teorías de W. Schmidt, a condición de eliminar el componente fideísta. En el fondo, en el Renacimiento Pomponazzi era el representante de una teoría racionalizada de los ciclos cósmicos; pero admitía igualmente la idea de un progreso inexorable de la humanidad, sin el que hubiera debido admitir, como el filósofo pagano Celso, que, «cuando las estrellas, después de un largo período, vuelven a la misma relación mutua que tenían en tiempos de Sócrates, es necesario que Sócrates nazca de nuevo de los mis-

mos padres, sufra los mismos tratos, la acusación de Anito y Meleto, la condena por el Consejo del Areópago». (Cf. Orígenes, *Contre Celse*, V, 21, 3-7, ed. Borret, vol. III, pág. 66; cf. nuestros artículos «La Grande Année de la métempsycose», en: U. Bianchi [ed.], *Actes du colloque sur la sotériologie des cultes orientaux dans l'Empire romain*, Leiden 1982, y «Un temps à l'endroit, un temps à l'envers», en: *Le temps chrétien, des origines au Moyen Âge*, París 1984, págs. 57-61.)

Apéndice XI
(al capítulo III)

El eros, ahora

Siendo toda cultura una manifestación fantástica, resultaría sin duda interesante contemplar algunos de los fantasmas eróticos empleados por la cultura de nuestro tiempo. Desde las películas *hard* hasta la novela rosa, los hay para todo el mundo, y quien no esté satisfecho con nuestros productos autóctonos, desde el *Arte de amar* de Ovidio hasta las variaciones del marqués de Sade y de Sacher-Masoch, tendrá a su disposición una vasta gama de productos exóticos, donde el tantrismo indio y los refinamientos técnicos chinos ocupan un lugar de honor.

La proliferación de imágenes eróticas y su libertad de circulación han llegado a un nivel sin precedentes. Lo que algunos reprochan todavía a una legislación demasiado permisiva se ha convertido en una necesidad cada vez más acuciante de nuestra época. Para bien de los marginados de las grandes ciudades, trabajadores o no, emigrantes o no, los fantasmas eróticos a buen precio se han transformado en una especie de pan espiritual cotidiano. La imaginación es demasiado débil, o demasiado personal, para producir satisfacción; el objeto concreto se revela demasiado poco manejable, inaccesible, completamente diverso en relación con las secretas esperanzas del sujeto. La única solución para conciliar a ambos es la de transferir el proceso erótico sobre un terreno intermedio, que sea «objetivo» –es decir, extraño a las facultades e impulsos del propio sujeto– y que, a la vez, responda a las expectativas del sujeto.

Ciertamente, el punto de partida de esta operación constituye una inmensa frustración: descender al terreno fantástico significa, en la mayoría de los casos, que el apaganiento real del deseo es imposible. El sentimiento inicial del consumidor de fantasmas hacia éstos (que se considera que representan a un objeto) será de odio y de venganza: pudiendo manejar y castigar a los fantasmas a voluntad, tendrá la posibilidad de compensar, de este modo, las humillaciones reales que la intratabilidad del ob-

jeto le inflige cotidianamente. Éste es el origen de toda suerte de fantasías, en su mayoría sádicas (pero también del proyecto de una nueva mujer, mecánica y eléctrica, que sustituye a la auténtica mujer, demasiado vulgar en sus manifestaciones, concebido por Villiers de l'Isle-Adam en 1886).

Por otro lado, la actitud del sujeto con respecto al objeto y al fantasma que lo representa resulta ambivalente: está fuertemente impresionado por él, le muestra un impulso soberano de sumisión, que puede adoptar formas inocentes, pero que también puede conducir a argumentos masoquistas.

En tercer lugar, existe una mitología erótica, que responde probablemente a una estructura cultural muy antigua, que organiza el interior de los relatos fantásticos según un modelo estable: el objeto (femenino) es puesto en situación de peligro, y el sujeto (masculino), identificado con el fantasma del héroe, acude en su ayuda. El fantasma femenino, agradecido, recompensará al héroe cediendo a él, ofreciéndose. Este argumento permite un apagamiento fantasmático *completo*, equivalente a la sumisión del objeto en los acercamientos sádicos. Además, la situación de peligro implica de entrada una agresión a la mujer, ya sea atacada por monstruos desconocidos, martirizada por salvajes, por una rival encomendada al mal o por un pícaro. Invariablemente, el héroe arquetipal acudirá en su ayuda.

Por supuesto, este estereotipo ha sido superado en la lucha de los productores de fantasmas contra la represión y los tabúes. Una extrema libertad ha invadido el mercado de las imágenes eróticas. Éstas, dirigidas a consumidores diversos, deben lógicamente cubrir toda la gama de intereses posibles. Existe una producción de fantasmas burgueses, del mismo modo que existe una producción de fantasmas que responde a las obscenidades, perversiones y situaciones psicológicas más extrañas.

En este ámbito, los cómics tienen la prioridad. Sin ningún medio técnico costoso, pueden permitirse acoplar los efectos del género del *horror* con la pornografía sin ninguna inhibición. El personaje femenino es a menudo un vampiro (Vampirella, Jocula, Blakula, etc.) lo cual responde a la necesidad de martirio del sujeto. Al mismo género pertenecen los numerosos cómics en los que la heroína resulta inaccesible, autosuficiente y maléfica.

Toda la gama de compensaciones eróticas es posible en la producción

de fantasmas. Esta libertad sin precedentes ha llevado hasta el extremo el umbral de la función de apagamiento que en un principio debía cumplir la consumación de las imágenes eróticas. Transformada en una industria sometida fatalmente a las leyes del mercado, la imagen erótica debe además hacer frente a la competencia, cosa que implica la búsqueda cada vez más estéril de lo escabroso.

Además, la liberación sexual y la lucha antirrepresiva han desembocado, en todos los dominios de la expresión erótica, en un mismo resultado. Últimamente, en Alemania, ha gozado de gran éxito la novela autobiográfica *Sonja*, de Judith Hoffmann, que cuenta una experiencia de amor lesbiano ¡con una inválida que se suicida al final! (Es el «suicidio del sexo», habría dicho un escritor americano que ha señalado la gravedad social e individual del problema.) Todo lo que cuenta Judith Hoffmann es, sin duda, verídico. Pero ya Aristóteles nos había enseñado que la función de la literatura, a la inversa que la de la historia, no consiste en describir la realidad, sino sólo en la verosimilitud de los hechos. La lección de Aristóteles está demasiado olvidada en nuestros días.

La industria de la imagen erótica merecería, sin duda, un estudio psicosociológico muy atento. Pero, más allá de este ámbito, condicionado en gran medida por las leyes del mercado, existen razones suficientes para creer que el erotismo humano no ha cambiado de contenido durante nuestra época.

La experiencia del escritor Pierre Bourgeade, sin duda del todo inmanente, no es, en el fondo, más que la experiencia de Marsilio Ficino y de los platónicos: la instauración del fantasma en el aparato espiritual, a través del pasadizo de los ojos. Esto es lo que confiesa, en un pasaje muy «petrarquizante», como respuesta a la pregunta formulada por E. Alexandre para *Marie-Claire* (julio 1980, pág. 31):

Una manera simple de responder a su pregunta [¿Qué es lo que los hombres encuentran erótico en una mujer?] sería decir: en una mujer, el cabello es erótico. La frente es erótica. Las orejas son eróticas. Los ojos son eróticos. Las mejillas (las mejillas hundidas) son eróticas. La nariz es erótica. La boca es erótica. Los dientes son eróticos. La lengua es erótica. La voz es erótica. El cuello es erótico. Las clavículas son eróticas. Los brazos son eróticos. Las muñecas son eróticas. Las manos son eróticas. Las axilas son eróticas. La cintura es erótica. La espalda es erótica. Las nalgas son eróticas. El vientre es erótico. El exterior del sexo

es erótico. El interior del sexo es erótico. Los muslos son eróticos. Las rodillas son eróticas.

Las piernas son eróticas. Los tobillos son eróticos. Los pies son eróticos –y pido disculpas por las partes que he podido olvidar en el camino–. (Me doy cuenta de que he olvidado, entre ellas, el olor de la mujer –o el perfume– que es, sin duda, extremadamente erótico.)

Pero esto pasa por los ojos. Los ojos de la mujer son largos corredores esmaltados con diversos colores [...] que conducen (a veces) al cerebro, que gobierna el acceso a todo el resto. En mi opinión, nada es más erótico que este corredor, y es en el viaje que realiza (o en sus paseos, pues no siempre se trata de largos viajes) antes de llegar allí donde la mujer quiere que llegue (habiéndole abierto los corredores que puede, según su voluntad, dejar abiertos, entreabiertos o cerrados) cuando el hombre se acerca al erotismo.

Notas

Introducción

[1] Cf. Robert K. Merton, *Science, Technology & Society in Seventeenth Century England*, Nueva York 1970 (1.ª ed. 1938).

[2] Ésta es la tesis enunciada por Max Weber en *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Plon, París 1964.

[3] Cf., sobre todo, Paul K. Feyerabend, *Against Method. Outline of an anarchistic theory of knowledge*, Wiltshire 1982 (1975) [*Tratado contra el método. Esquema de una teoría anarquista del conocimiento*, Tecnos, Madrid 1992], así como *Science in a Free Society*, Londres 1982 (1978) [*La ciencia en una sociedad libre*, Siglo XXI, Madrid 1982]. Cf. también Hans Peter Duerr, *Versuchungen. Aufsätze zur Philosophie Paul Feyerabends*, Francfort 1980, 2 vol., que contiene varias contribuciones. En su excelente libro *Traumzeit* (Francfort 1978), Duerr se convierte en el portavoz de Feyerabend para la interpretación del fenómeno de la brujería.

Capítulo 1

[1] La influencia del sabio W. Jaeger ha hecho pensar durante mucho tiempo que fue el médico Diocles de Karistos quien se inspiró en las teorías de Aristóteles; al demostrar que Diocles fue contemporáneo, o incluso antecesor de Aristóteles, F. Kudlien dio un vuelco a los datos sobre la cuestión: cf. F. Kudlien, «Probleme um Diokles von Karystos» (1963), en H. Flashar, *Antike Medizin*, Darmstadt 1971, págs. 192-201. En cuanto a Kurt Pollak (*Die Heilkunde der Antike. Wissen und Weisheit der alten Ärzte*, II, Düsseldorf-Viena 1969, pág. 140 y ss.), reconoce que, según toda probabilidad, Diocles fue un contemporáneo más joven que Platón y, al igual que éste, estuvo profundamente influido por las doctrinas de Philistion, el médico siciliano residente en Atenas. A través de Diocles, Aristóteles también aprendió de la enseñanza de la medicina de Empédocles.

[2] El intelecto también es *phantasmatis*: cf. *De anima*, 432a; cf. 428b.

[3] *Santo Tomás de Aquino, Summa theol.* I, q. 89a 1. Es extraño que en su libro sobre el arte de la memoria (*The Art of Memory*, Chicago 1972, pág. 71 [*El arte de la memoria*, Taurus, Madrid 1974]), F. A. Yates se olvide de citar el fragmento de santo Tomás de Aquino. De igual modo, la traducción de la palabra *phantasma* en Aristóteles (pág. 32) por *mental picture* («imagen mental») no nos parece adecuada.

[4] ¿Esperanza verdadera o esperanza falsa? El historiador de las ideas debe abstenerse de formular un juicio de valor. Sin embargo, la mayoría de los historiadores de la ciencia –incluso entre los más instruidos– exageran en sentido opuesto, negando a la ciencia del Renacimiento todo «valor de uso». Trataremos hacia el final del libro la poca pertinen-

cia del concepto de «valor de uso». Bastará con precisar aquí que la defección de la ciencia premoderna no se debe a sus fallos internos; se trata de un sistema cerrado que, incluso desprovisto de valor *absoluto* al uso, funciona, a pesar de la falsedad de sus presuposiciones: desde el punto de vista epistemológico, haría falta reconocerle un valor *relativo* al uso, que equivale, en sus efectos, al valor de todo otro sistema científico, incluyendo el de nuestra época.

[5] Sobre Empédocles y su tratamiento de la catalepsia, cf. nuestro artículo «Iatroi kai manteis. Sulle strutture dell'estatismo greco», en *Studi Storico-Religiosi*, N. S. IV, 2, Roma 1980, págs 287-303, especialmente págs. 293-294. A esto cabría añadir otras observaciones contenidas en nuestro estudio *Psychanodia I. A Survey of the Evidence concerning the Ascension of the Soul and its Relevance* (EPRO, 99), Leiden 1983.

[6] Cf. nuestro artículo «Magia spirituale e magia demonica nel Rinascimento», en *Rivista di Storia e letteratura Religiosa*, n.° 17, Turín 1981, págs. 360-408, especialmente págs. 373-374.

[7] Una exposición exhaustiva de estas teorías está contenida en la excelente obra de Gérard Verbeke, *L'Évolution de la doctrine du pneuma du stoïcisme à saint Augustin*, París-Lovaina 1945, págs. 13-215; más recientemente, en M. Putscher, *Pneuma Spiritus, Geist*, Wiesbaden 1973.

[8] Cf. Verbeke, pág. 14; Pollak, pág. 140.

[9] Sobre la influencia del *Corpus hippocraticum* en las teorías formuladas por Platón en su *Timeo*, véase la excelente obra de Anders Olerud, *L'Idée de macrocosmos et de microcosmos dans le Timée de Platon*, Uppsala 1951.

[10] Cf. Aëtius, *Placita*, IV, 19, 1.

[11] Cf. nota 1, *supra*. Los datos sobre la cuestión son tratados con rigor en el artículo de F. Kudlien (1963).

[12] Cf. Verbeke, pág. 76.

[13] La comparación pertenece a Calcidio, *Commentaire sur le Timée*, cap. CCXX (cf. la edición de J. H. Waszink). La fórmula *typosis en psyché* pertenece a Zenón de Citio; cf. Verbeke, pág. 32.

[14] Cf. Verbeke, pág. 74 y ss.; cf. Aëtius, *Placita*, IV, 15, 3.

[15] Cf. Verbeke, pág. 75 y ss.; cf. también el estudio de G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Turín 1977, pág. 108. Sobre este libro en general, véase nuestro informe en *Aevum*, n.° 54, Milán 1980, págs. 386b-387b.

[16] Epicteto, *Diss.*, II, 23, 3. Cf. también Plutarco de Queronea, platónico, contemporáneo del estoico Epicteto, en sus *Quaest. conviv.*, V, 7.

[17] Cf. Verbeke, págs. 214-215.

[18] Sobre estas obras de Galeno y los traductores latinos de la *materia medica arabe*, cf. D. Campbell, *Arabian Medicine and its influence on the Middle Ages*, 2 vol., Londres 1926 (reproducción anastática, Nueva York 1973), especialmente el segundo volumen.

[19] Cf. nuestro informe de Bartholomaeus Anglicus, *On the Properties of Soul and Body. De proprietatibus rerum libri III et IV* (Bibl. Nac., ms. latín 16098), edición de R. James Long, Toronto 1979, en *Aevum*, n.° 54 (1980), págs. 391b-392a.

[20] La edición reciente de R. James Long sólo contiene los libros III y IV de la suma de

Bartolomé, según copias manuscritas de la obra, que habían pertenecido a dos doctores de la Sorbona, Pierre de Limoges y el *doctor venerandus* Godefroy des Fontaines.

[21] Traducción del latín de Marcos de Toledo durante la primera mitad del siglo XII; cf. D. Campbell, vol. I, págs. 61-63.

[22] Las clasificaciones de Bartolomé varían según los capítulos; la que hemos recogido es la más coherente.

[23] Las generalizaciones románticas han hecho del Renacimiento una época definida de la historia universal, provista de su propia «esencia» que difiere, por ejemplo, de la «esencia» de la Edad Media o de la Reforma. En contra de esta concepción Etienne Gilson afirmaba que la categoría cultural de «Renacimiento», tal como había sido descrita por Sismondi, Michelet y Burckhardt, podía aplicarse igual de bien a la cultura del siglo XI. «No hay una *esencia* de la Edad Media, ni del Renacimiento», afirmaba; «por esta razón, no podría haber una definición» (*Héloïse et Abélard. Études sur le Moyen Âge et l'humanisme*, París 1938, pág. 164). Ernst Cassirer le respondía indirectamente, escribiendo unos años más tarde: «El historiador de las ideas no se pregunta antes que nada cuál es la *sustancia* de ciertas ideas. Se pregunta cuál es su *dinámica*. Lo que busca o debería buscar, no es tanto el contenido de las ideas como la *dinámica*» («Some Remarks on the Question of the Originality of the Renaissance», en *Journal of the History of Ideas*, n.° 4 [1943] págs. 49-56).

[24] En francés, inglés y alemán, la palabra «Renaissance» se aplica también a este período; va seguido de la especificación «del siglo XII». Los historiadores italianos tienen dos vocablos para distinguir los dos períodos: *la Rinascita (romanica)* e *il Rinascimento*. Aquí se trata de *la Rinascita* y de su importancia en la cristalización del contenido ideal del *Rinascimento*.

[25] Sobre las relaciones entre Ficino y el joven J. Cavalcanti, cf. el admirable estudio de Raymond Marcel, *Marsile Ficin (1433-1499)*, París 1958; sucinto y preciso, André Chastel, *Arte e Umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico* (trad. italiana revisada y ampliada de la obra francesa homónima), Turín 1964.

[26] Trataremos de esta cuestión más adelante.

[27] Cf. nuestro informe en R. Boase, «The origin and Meaning of Courtly Love. A Critical Study of European Scholarship», en *Aevum*, n.° 55 (1981), Manchester 1977, págs. 360a-363a, especialmente las págs. 360b-361a.

[28] La escuela de poesía siciliana se formó en la corte de Federico II, quien concedió asilo a muchos trovadores de Provenza, perseguidos por la Iglesia bajo la acusación de (cripto-) catarismo. De este modo existe una relación indirecta entre la poesía provenzal y el *Dolce Stil Novo* italiano.

[29] Nuestra exposición, demasiado breve, se limitará aquí a una incursión muy rápida en el campo de las teorías eróticas de los siglos XII y XIII. Tarea harto difícil –a causa de la extensión de esta materia y su importancia en esa época– que sólo se ve justificada por el hecho de que el tema no podía ser dejado de lado en este libro.

[30] Cf. J. P. Roux, *L'Islam en Occident. Europe-Afrique*, Payot, París 1959, pág. 33 y ss.

[31] Sobre el bogomilismo, cf. D. Obolensky, *The Bogomils. A Study in Balkan Neo-Manichaeism*, Twickenham 1972; sobre los elementos comunes entre catarismo y maniqueísmo, cf. H. Söderberg, *La Religion des cathares*, Uppsala 1949; sobre la cultura bogomilista,

cf. H. Ch. Puech y A. Vaillant, *Le traité contre les bogomiles de Cosmas le prêtre*, Institut d'Études Slaves, París 1945. Sobre el bogomilismo en el marco global de las «herejías» medievales, cf. M. Lambert, *Medieval Heresy*, Londres 1977, págs. 12-13. De gran importancia para la historia de los bogomiles en Bizancio, J. Gouillard, «Le Synodikon de l'orthodoxie», en *Travaux et Mémoires du Centre de recherche d'histoire et civilisation byzantines*, n.º 2, París 1967, particularmente pág. 228 y ss.

[32] Esta teoría parece estar ya probada: cf. Lambert, pág. 32.

[33] Cf. Lambert, págs. 26-27.

[34] *Ibid.*, pág. 28.

[35] *Ibid.*, págs. 49-54.

[36] *Ibid.*, pág. 55.

[37] *Ibid.*, pág. 109. Los estudios sobre el catarismo han sido tan desarrollados en Francia que sólo nos atreveremos a citar aquí la pequeña obra maestra de René Nelli, *Dictionnaire des hérésies méridionales*, Toulouse 1968, de una gran utilidad para los lectores no iniciados. Incluye informaciones, sucintas pero fieles, sobre todas las «herejías» meridionales, su historia y su doctrina.

[38] Bernardus Guidonis, *Practica inquisitionis heretice pravitatis*, París 1886, pág. 130.

[39] La autoridad civil no estaba menos implicada en ello, ya que los perfectos, el día de su *consolamentum*, prometían no prestar juramento y no matar nunca a nadie, lo que equivalía a rechazar el servicio militar.

[40] R. Boase, pág. 79, refiriéndose a J. C. Vadet, *L'Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siècles de l'Hégire*, Maisonneuve-Larose, París 1968.

[41] R. Boase, págs. 78-79.

[42] Cf. H. Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, Gallimard, París 1964, pág. 282.

[43] Traducción en H. Massé, *Anthologie persane*, París 1950.

[44] Cf. M. Asín Palacios, *El Islam cristianizado: estudio del Sufismo a través de las obras de Abenarabi de Murcia*, Madrid 1931, págs. 83-84 [Hiperión, Madrid 1990³].

[45] Cf. H. Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, París 1975, págs. 110-111 [*La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabî*, Destino, Barcelona 1994].

[46] *Ibid.*, pág. 112.

[47] *Ibid.*, págs. 113-114.

[48] Asín, págs. 52-54.

[49] Para una evocación sugestiva del amor cortés, el lector siempre podrá recurrir al gran libro de Denis de Rougemont *L'amour et l'Occident*, Plon, París 1972.

[50] *Andreae Capellani Regis Francorum, De Amore libri tres*. Recensuit, E. Trojel, Munich 1964 (1892). El tratado fue escrito alrededor de 1170 (cf. pág. V).

[51] Cf. Agamben, págs. 21 y 133. Sobre el *amor hereos* en general ver nota siguiente.

[52] R. Boase, *op. cit.*, Apéndice I, 2, págs. 132-133, con bibliografía. De especial interés el estudio de John Livingstone Lowes, «The Loveres Maladye of Hereos», en *Modern Philology* 11 (1913-1914), págs. 491-546. Véase también H. Crohns, «Zur Geschichte der Liebe als "Krankheit"», en *Archiv für Kultur-Geschichte* 3 (Berlín 1905), págs. 66-86. La tradición del síndrome pasional remonta al médico griego Oribasios (*ca.* 360 d. C), cuya obra tuvo dos traducciones latinas, en los siglos V y X.

[53] Es la hipótesis preferida de R. Boase; cf. también Ficino, *De amore*, VI, 5, pág. 90.

[54] Es la hipótesis recogida por G. Agamben.

[55] Esta tradición se volvió banal en la demonología neoplatónica, en la que los héroes son siempre mencionados al lado de dioses y demonios. Ver cap. VII, 1.

[56] *Causae et curae*, citado por G. Agamben, pág. 20.

[57] *Sopra lo amore*, VI, 9, pág. 100: *Le quali cose osservando gli antichi medici dissono lo Amore essere una espezie di umore malinconico e di pazzia: e Rafis medico comandò che e' si curasse per il coito, digiuno, ebrietà e esercizio.*

[58] Melanchton, *De amore*, citado por Agamben, pág. 22, n. 2.

[59] Sobre la vida y obra de Bernardus Gordonius, cf. L. E. Demaître, *Doctor Bernard de Gordon, Professor and Practitioner*, Leiden 1980.

[60] Citado por Lowes, págs. 499-501.

[61] Citado por Lowes, págs. 52-53.

[62] Asín, pág. 51.

[63] Cf. nuestro *Iter in silvis. Saggi scelti sulla gnosi e altri studi*, vol. I, Messina 1981, pág. 126.

[64] *Poeti del Duecento*, ed. G. F. Contini, Milán-Nápoles 1960, vol. I, pág. 49.

[65] Agamben, pág. 94, n. 1.

[66] *Ibid.*, págs. 94-95.

[67] Sobre el espíritu en la obra de Dante, cf. Robert Klein, «Spirito peregrino», en *La forme et l'intelligible*, Gallimard, París 1970, págs. 32-64.

[68] Sobre el significado erótico de la *significatio passiva*, cf. nuestro estudio «Les fantasmes de l'éros chez M. Eminescu», en *Néophilologus* 1981, págs. 229-238.

[69] *Heliostatic is a better word since Copernicus did not place the sun exactly at the center* (de su universo): A. G. Debus, *Man and nature in the Renaissance*, Cambridge 1978, pág. 81.

[70] Cf. S. K. Henninger Jr., «Pythagorean Cosmology and the Triumph of Heliocentrism» en *Le Soleil à la Renaissance. Science et mythes*, Bruselas-París 1965, págs. 35-53.

[71] Cf. el excelente artículo de J. Flamant, «Un témoin intéressant de la théorie héliocentrique de Heráclides Póntico. Le ms. Vossianus lat. 79 q-to de Leyde», en *Hommages à M. J Vermaseren*, M. B. de Boer y T. A. Edridge (eds.), Leiden 1978, págs. 381-391. Cf. también I. P. Culianu, «Ordine e disordine delle sfere», en *Aevum* 55 (1981), págs. 96-110, especialmente págs. 103-104.

[72] Cf. I. P. Culianu «Démonisation du cosmos et dualisme gnostique», en *Revue de l'histoire des Religions* 196 (1979), págs. 3-40 (ahora en *Iter in silvis*, I, págs. 15-52).

[73] Cf. las observaciones de M. de Gandillac, en *Le Soleil à la Renaissance*, pág. 58.

[74] *De docta ignorantia*, II, 12; cf. E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, trad. it., Florencia 1951, pág. 50.

[75] El nombre de Nicolás de Cusa sólo aparece una vez en la obra de Marsilio Ficino; está alterado en «Nicolaus Caisius Cardinal», cf. Cassirer, pág. 76. Es un indicio que tiende a mostrar que Ficino no lo había leído.

[76] Cf. E. Cassirer, págs. 74-80.

[77] Cf. A. G. Debus, págs. 92-95.

[78] *Ibid.*, pág. 133.

[79] Cf. W. Gundel y H. G. Gundel, *Astrologumena*.

Capítulo II

[1] Para la obra de Ficino, hemos utilizado las siguientes ediciones: *Opera omnia* (edición de Basilea 1576, 2 vols.), en las *Monumenta politica et philosophica rariora*, serie I, 7-8, 2 vols., Turín 1962 (reproducción anastática de *Marsilii Ficini Florentini* [...] *Opera, et quae hactenus exiere* [...] *in duos Tomos digesta, Basileae, Ex Officina Henricpetrina*, s. a.). Para la *Teología platónica*, podíamos escoger entre la edición en dos volúmenes de Michele Schiavione (Bolonia 1965), donde algunos capítulos, especialmente importantes para nuestro estudio, han sido omitidos, y la de Raymond Marcel (París 1964), que aun siendo incompleta, es infinitamente mejor. Por esta razón hemos utilizado generalmente la edición de la *Opera*. Para el *Comentario a El banquete de Platón* o el tratado *De amore*, podíamos escoger entre la edición francesa de Raymond Marcel (París 1956) y la italiana, más reciente: *Sopra lo amore o ver' Convito di Platone*, ed. G. Ottaviano, Milán 1973. En la mayoría de los casos, las citas se refieren a esta última. En cuanto al tratado *De vita coelitus comparanda*, que analizaremos detalladamente en la segunda parte de esta obra, hemos consultado varias ediciones: la de la *Opera*, Basilea 1561, vol. I, pág. 531 y ss.; la de la *Opera*, Basilea 1576, vol. I, pág. 529 y ss.; la de Venecia 1498, reproducida recientemente a cargo de Martin Plessner y F. Klein-Franke (*Marsilius Ficinus «De vita libre tres», Kritischer Apparat, erklärende Anmerkungen, Namenregister und Nachwort von Martin Plessner, Nach dem Manuskript ediert von F. Klein-Franke*, Hildesheim-Nueva York 1978. Cf. también nuestra reseña en *Acvum* n.º 54 [1980], pág. 394a-b). Finalmente, una edición que también hemos utilizado está incluida en los tratados de iatromatemáticas que sirve de apéndice a la obra de Juan de Hasfurt, es decir Johannes Virdung de Hasfurt, que se carteaba con el abad Trithemius (*Ioannis Hasfurti Medici ac Astrologi Praestantissimi De Cognoscendis et medendis morbis ex corporum coelestium positione lib. III. Cum argumentis, et expositionibus Ioannis Paulli Gallucij Salocensis..., Venetis, Ex Officina Damiani Zenarij*, 1584, folio 118r y ss.). Como, en definitiva, la edición de Plessner nos parece ser la más cómoda (a pesar de alguna incorrección y algún pasaje incomprensible), la hemos seguido en la mayoría de los casos. Por esta razón no hemos indicado las páginas (ya que no están numeradas), citando directamente en el texto el capítulo del cual hemos traducido algún fragmento. Las traducciones de la *Théologie platonicienne* y del *Sur l'amour*, hechas por Raymond Marcel, son infinitamente mejores que las nuestras. Si, a pesar de ello, hemos preferido utilizar las nuestras, es porque resultaban más conformes al aparato conceptual empleado a lo largo de este libro. Las mismas observaciones son válidas para las traducciones del tratado *De gl'heroici furori* de Giordano Bruno que el lector francés tiene a su disposición en la edición de P. H. Michele; si no la hemos seguido es porque una traducción literal presenta la ventaja de poner en evidencia ciertos términos técnicos que las preocupaciones estilísticas del traductor francés han deformado. En cualquier caso, hay que reconocer que nuestras traducciones del latín o del italiano, aun siendo precisas, carecen de toda elegancia; y no sabríamos aconsejar a los lectores mejores traducciones que las que ya existen en francés. En cuanto a los detalles técnicos, deberán remitirse a las obras como la presente para poder entender su significado en el contexto cultural de la época.

El tratado *De vita sana* (II, *Opera*, pág. 496), de donde proviene este fragmento, está dedicado (sin fecha) a Giorgio Antonio Vespucci y a Giovan Battista Boninsegna. Se pu-

blicó por primera vez en Florencia en 1489, junto con los otros dos tratados *De vita.*

[2] *Vita coel.*, III, *Opera*, pág. 535. El tratado está dedicado al *Serenissimo pannoniae Regi semper invicto*, con fecha del 10 de julio de 1489. El *Prooemium* contiene la inevitable «eulogía» así como las predicciones astrológicas sobre la suerte del soberano. Lo sigue una «Exhortación al lector», acabando con una *Protestatio catholici auctoris* que contiene estas palabras: *In omnibus quae hic aut alibi a me tractantur, tantum assertum esse volo, quantum ab ecclesia comprobatur* (cf. también nuestro artículo «Magia spirituale», pág. 368, n.º 19). Esta protestación (de la fe) no le ahorrará a Ficino muchos problemas; reconozcamos que era muy cómoda...

[3] Epicteto, *Diss.*, II, 23, 3.

[4] Cf. Agamben, pág. 119, n. 1.

[5] Agrippa de Nettesheim, *De occulta philosophia*, I, 65; cf. Viviana Pâques, *Les Sciences occultes d'après les documents littéraires italiens*, Institut d'Ethnologie, París 1971, pág. 155. Sobre el «mal de ojo» según los conceptos del Renacimiento, cf. también Dr. S. Seligman, *Die Zauberkraft des Auges und das Berufen* (1921), reimpreso en La Haya s. a., págs. 458-465. El autor no parece entender el significado exacto de la noción de espíritu en los autores del Renacimiento.

[6] V. Pâques, *loc. cit.*

[7] Leonardo de Vinci, *Scritti letterari*, Milán 1952, citado por V. Pâques, *op. cit.*, pág. 156.

[8] Nuestro estudio sobre el arte de la memoria sólo contiene observaciones originales cuando se refiere a los escritos italianos de Bruno y su interpretación. Por lo demás, aun habiendo empezado, ya hace tiempo, el estudio del *Ars combinatoria* de Raimundo Lulio con sus comentarios (cf. *Raymundi Lullii Opera ea quae ad adinventam ab ipso artem universalem...*, *Argentorati-Sumptibus Haeredum Lazari Zetzneri*, 1651, 1110, Index, 150 págs., in-12), el carácter incompleto de nuestras investigaciones nos obliga a ceder la prioridad a los comentarios de F. A. Yates (cuyo *The Art of Memory*, que citamos según su segunda edición de 1972, ha sido publicado en traducción francesa, París 1975) y los de E. Gombrich. Esta parte de nuestro libro quizás hubiera tenido que aparecer junto con los apéndices de no ser porque resulta indispensable para la comprensión de todo lo que sigue.

[9] Yates, pág. 71; ver Aristóteles, *De anima*, 432, 9a, y *De memoria et reminiscentia*, 449, 31b; Yates, pág. 32.

[10] Yates, págs. 86-103.

[11] *Ibid.*, pág. 112.

[12] Publicado en Venecia, en 1533; ver Yates, pág. 115.

[13] *Congestorium*, pág. 119, según Yates, fig. 6b en el cap. V.

[14] Rossellius, *Thesaurus artificiosae memoriae*, Venecia 1579, pág. 119v, según Yates, pág. 119.

[15] Yates, pág. 130 y ss.

[16] Publicado en Udine, en 1594; ver D. P. Walker, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, Londres 1958, pág. 141.

[17] Ésta es la opinión de Yates, pág. 136.

[18] Francesco Girgi Veneti Minoritae Familiae, *De Harmonia Mundi Totius Cantica Tria*, Venecia 1525.

[19] Yates, pág. 155.

[20] *Ibid.*, pág. 136.

[21] Cf. J. Flamant, *Macrobe*, Leiden 1977, pág. 544 y ss.

[22] «L'Idea del Teatro», en *Tutte le opere*, Florencia 1550, pág. 67, cf. Yates, pág. 140.

[23] Ficino, *Vita coel.*, cap. XIX.

[24] *Opera*, II, pág. 1.768.

[25] Cf. E. Gombrich, «Icones Symbolicae», en *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance II*, Oxford 1978, pág. 222, n.º 82, y págs. 158-159.

[26] Cf. E. Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, Copenhague, 1961.

[27] E. Garin, *Storia della filosofia italiana*, vol. I, Turín 1966, pág. 383.

[28] «Comp. in Timeaum», pág. 27, en A. Chastel, *Marsile Ficin et l'Art*, Ginebra 1954, pág. 105, n.º 5.

[29] *Th. pl.*, XV, 13; cf. también Garin, *op. cit.*, págs. 401-402. La tradición de este «ojo interior» viene de Plotino, *Enéadas*, I, 6, 9. Para Ficino, se trata de un órgano fantástico que se abre hacia arriba (el mundo inteligible).

[30] P. O. Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino* (trad. italiana corregida y aumentada), Florencia 1953, pág. 218 y ss.

[31] Cf. G. Verbeke, *op. cit.*, págs. 498-507.

[32] Para la historia del *oculus spiritalis*, cf. H. Lewy, *Chaldean Oracles and Theurgy. Mysticism, Magic and Platonism in the later Roman Empire*, El Cairo 1956 (composición anastática, París 1978, bajo la responsabilidad de M. Tardieu), pág. 370 y ss.

[33] A. Chastel, *op. cit.*, pág. 147.

[34] *Prooem. in Platonis Parmenidem* (*Opera*, II, pág. 1.137). Se trata sencillamente de la versión latina de una expresión utilizada por Jenofonte para designar el método socrático *(paizein spoudé)*. Referente a la moda del «juego serio», en Ficino y sus coetáneos, cf. E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, Oxford 1980 (primera edición 1958), págs. 236-238.

[35] E. Wind los atribuye a su discípulo Juan-Andrés de Bussi.

[36] Sobre este mito órfico, cf. W. K. C. Guthrie, *Orphée et la religion grecque*, trad. francesa, París 1956, pág. 253 y ss.; H. Jeanmaire, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Payot, París 1950, pág. 383 y ss. y págs. 472-473.

[37] Heráclito, fr. 52. Sobre la interpretación «órfica» de este fragmento, cf. V. Macchioro, *Eraclito, nuovi studi sull'Orfismo*, Bari 1922. Sobre la interpretación «iniciática» del juego de Dionisio, cf. Andrew Lang, *Custom and Myth* (1885), reprod. anastática, Ooserhout 1970, págs. 29-44, especialmente págs. 39-41, y R. Pettazzoni, *I misteri. Saggio di una teoria storico-religiosa*, Bolonia 1924. Sobre el *ludus mundi*, en Karl Jasper en particular, cf. D. L. Miller, *Gods and Games*, Nueva York-San Francisco-Londres 1973, págs. 163-164. Sobre la interpretación del fragmento 52 de Heráclito, de Nietzsche a Heidegger, cf. G. Penzo, *Il nichilismo da Nietzsche a Sartre*, Roma 1976.

[38] *La Forme et l'Intelligible*, París 1970, págs. 31-64.

[39] Sobre la biografía del fraile F. Colonna, cf. M. T. Casella y G. Pozzi, *Francesco Colonna. Biografia e Opere*, Padua 1959, 2 vols.

[40] Cf. la reciente edición de G. Pozzi y L. Giapponi, *Hypnerotomachia Poliphili*, Antenore, Padua 1964.

[41] En 1463, Ficino, de 30 años de edad, tradujo el *Pimandre* atribuido a Hermes Trimegisto. Por muy precoz que fuera, su fama no llegaría de Florencia a Treviso antes de 1467.

[42] Yates, págs. 123-124.

[43] Cf. *Hypnérotomachie*, ed. Guégan y Kerver, pág. 309.

[44] Cf. el comentario de la tesis de J. Flamant (*Macrobe et le néo-platonisme latin, à la fin du IVe siècle*, Leiden 1977), en mi artículo ya citado «Ordini e disordini delle sfere» (cf. también nuestra reseña del libro de Flamant en *Aevum* [1979]). Otros dos fragmentos de la obra de Ficino hacen referencia a la doctrina del descenso del alma entre las esferas planetarias y la adquisición de vehículos. En su *Teología platónica* (XVIII, 4-5), Ficino hace referencia a tres vehículos del alma (celeste, aéreo y material), lo que parece referirse a la distinción establecida por Sinesio de Cirene entre un *vehiculum divinioris animae*, que es etéreo, y un vehículo material, que los animales y los hombres tienen en común (cf. nuestra «Magia spirituale...», n. 103). Proclo también establece esta distinción (cf. nuestro *Ordine e disordine delle sfere*). Esta actitud no es constante en Ficino ya que en su comentario de las *Enéadas* de Plotino (II, 6) encontramos el fragmento siguiente, muy cercano a Proclo, Macrobio y Servius: *Ex eorum iterum animabus in nostris animis a Saturno contemplatio cautioque et conservatio diligens augetur, ab Jove civilis et prudens potissimum gubernatio, a Marte magnanimitas malorum iniuriarumque expultrix, a Mercurio inquisitio quaelibet et expressio, a Venere charitas et humanitas, a Sole honestatis cura pudorque et gloriae studium verioris, a Luna denique rerum vitae necessariam cura et providentia diligens* (*Opera*, II, pág. 1.619). El término neoplotiniano «vehículo» no figura aquí, pero tampoco aparecen los demonios planetarios que sí están presentes en el texto del *Comentario a El banquete*. Resulta muy significativo que, en el libro XVIII de su *Teología platónica*, Ficino afirme que no cree en la doctrina del paso del alma a través de las esferas, calificándola de «fantasía de los platónicos». Ahora bien, puesto que la expone en sus comentarios tanto de las *Enéadas* como de *El banquete* de Platón, es muy probable que se adhiriera a esta teoría. Lo más sorprendente es que ni siquiera la menciona donde hubiese podido tener una importancia notable: en el libro *De vita coelitus comparanda*. Efectivamente, ninguna justificación teórica de la magia es más sencilla que aquella que deriva de la idea de que, durante su descenso, el alma se ha recubierto con túnicas astrales que responden a las influencias momentáneas de los planetas. Walker (pág. 39) cree que Ficino evitaba esta explicación debido a su carácter herético: parecía presuponer la *preexistencia* de las almas que se encarnan, lo que representaba un indicio de origenismo o predestinacionismo. No se puede rechazar la interpretación de Walker, pero la ausencia de la doctrina del vehículo del alma en el libro *De vita coelitus comparanda* –presentación de afirmaciones tajantes al límite de la herejía– no deja de sorprender.

[45] Florencia, Biblioteca Nazionale, Conventi soppressi I, 1, 28. El comentario del fragmento de Macrobio, *in Somn. Scip.*, I, 12, 13-14, se encuentra en los folios 57v-58r del manuscrito; cf. P. Dronke, *Fabula. Explorations into de Uses of Myth in Medieval Platonism*, Leiden-Colonia 1974, pág. 112: *A Saturno enim tristiciam, a Iove moderationem, a Marte ani-*

mositatem, a Venere cupiditatem, a Mercurio interpretandi possibilitatem, a Sole calorem qui [est] etica, id est sentiendi vis, dicitur, a Luna phyticam accipit, quod appellatur incrementum.

[46] «Philosophia mundi», IV, 10, en *Patrologiae Latinae*, t. CLXXII, col. 88, en Dronke, pág. 173. La misma idea vuelve a encontrarse en el comentario sobre Macrobio, folio 50r, citado por Dronke *(ibid)*.

[47] Carta a Filippo Valori, el 7 de noviembre de 1492, en *Opera*, pág. 888, citada por Chastel, *M. F. et l'Art*, pág. 170.

[48] Cf. nuestra reseña en Agamben, *op. cit.*, pág. 387.

[49] E. Panofsky y F. Saxl, *Dürers Melencholia I*, Leipzig-Berlín 1923; cf. también E. Panofsky, *The life and Art of Albrecht Dürer* (1943), Princenton 1965, cap. V; R. Klibansky; E. Panofsky y F. Saxl, *Saturn and Melancholy*, Londres 1964 [*Saturno y la melancolía*, Alianza, Madrid 1991].

[50] Cf. Ficino, *Am.* VI, 9, págs. 100-101 (Ottaviano).

[51] Juan de Hasfurt, *op. cit.*, folio 4.

[52] *Ibid.*, folio 22v.

[53] *Ibid.*, folio 22r.

[54] *Ibid.*, folio 4r.

[55] *Problemata*, XXX, 1: «¿Por qué los genios son melancólicos?». Una discusión exhaustiva del problema ha sido emprendida por W. Müri, «Melancholie und schwarze Galle» (1953), en H. Flashar (ed.), *Antike Medizin*, págs. 165-191.

[56] Cf. Müri, pág. 167.

[57] *De memoria et reminiscentia*, citado por Klibansky-Panofsky-Saxl, pág. 69 y ss.

[58] *Teol. plat.*, XIII, 2.

[59] *De vita coel.*, II: *Saturnus non facile communem significat humani generis qualitatem tanquam sortem* [en Hasfurtius, hoja 162r, el texto ofrece la lectura, evidentemente errónea *atque fortem*], *sed hominem ab aliis segregatum, divinum, aut brutum, beatum, aut extrema miseria pressum.*

[60] Agamben, págs. 6-19.

[61] Chastel, *op. cit.*, pág. 165.

[62] Kristeller, *op. cit.*, pág. 230.

[63] Carta a Matteo Corsino, en *Tomo Primo delle divine lettere del gran Marsilio Ficino, tradotte in lingua toscana per M. Felice Figliucci senese..., In Vinega Appresso Gabriel Gioloto de Ferrari*, 1546, 14r-v.

[64] Campanella, en *Opere di Giordano Bruno e Tommasso Campanella, a cura di A. Guzzo e R. Amerio*, Milán-Nápoles 1956, pág. 1.053.

[65] *Ibid.*, pág. 1.054.

[66] Freud, *Métapsychologie*, trad. francesa, Gallimard, París 1968, pág. 151.

[67] Agamben, pág. 13.

[68] Agamben, pág. 19, citando a Guillermo de Alvernia, *De universo*, I, 3, 7.

[69] Soren Kierkegaard, *Enten-Eller. Un frammento di vita*, traducción italiana de A. Cortese, vol. I, Milán 1976, pág. 74. [Traducción de: Demetrio Gutiérrez Rivero, *Estudios estéticos I (Diapsálmata. El Erotismo musical)*, Editorial Librería Ágora, Málaga 1996.]

[70] Chastel, pág. 168.

[71] *Am.* VI, 9, págs. 100-101.
[72] *Th. pl.*, XIV, 7.

Capítulo III

[1] Es el retrato físico que hace de él el biógrafo Giovanni Corsi en su *Vita*, escrita en 1506 y publicada en Pisa en 1771: *Statura fuit admodum brevi, gracili corpore et aliquantum in utriusque humeris gibboso: lingua parumper haesitante, atque in prolatu duntaxat litterae S balbutiente: et utraque sine gratia: cruribus, ac brachiis sed praecipue manibus oblongis: facies illi obducta: et quae nitem ac gratum adspectum praebent color sanguineus, capilli flavi, ac crispantes; ut qui super frontem in altum prominebant.* Aparte de la biografía de Corsi, hay otra escrita probablemente por Piettro Caponsachi que existe en una versión larga y una breve (cf. R. Marcel, *Marsilio Ficino*, pág. 679 y ss.). De ahí tomamos los detalles siguientes: Ficino estudiaba en períodos de dos horas; en los intervalos tocaba la lira, para reposar su espíritu (cuerpo etéreo). Cuidaba mucho su salud porque era frágil. Para reforzar su espíritu, bebía vino a pequeños sorbos; a cualquier parte donde lo invitaran, llevaba con él una botella de su «buen vino de Valdarno» ya que los cambios de bebida no eran buenos para su complexión. Todo esto demuestra que seguía las recetas expuestas por él mismo en los tratados *De vita*.

[2] Para la obra de Juan Pico hemos utilizado la reproducción anastática: Giovanni Pico della Mirandolla y Gianfrancesco Pico, *Opera omnia* (1557-1573). *Con una introduzioni di Cesare Vasoli*, Hildesheim 1969, vol. I (que reproduce la edición de Bâle: *Opera omnia Ioanis Pici Mirandulae Concordiaeque comitis...*). Para el *Commento* hemos utilizado además la edición completa de E. Garin (Florencia 1942), la única donde los pasajes relativos a Marsilio Ficino no han sido expurgados. Encontraremos una bibliografía puesta al día sobre Pico de la Mirandola en el libro de Henri de Lubac, *Pic de la Mirandole. Études et discussions*, Aubier-Montaigne, París 1974. En particular, hay una discusión sobre las circunstancias de la composición del *Commento*, pág. 84 y ss. (para el texto del *Commento*, cf. *Opera*, I, pág. 898-923). Cf. también el estudio de E. Wind, «Amor as a God of Death», en *Pagan Mysteries*, págs. 152-170, especialmente págs. 154-157.

[3] De Lubac, pág. 85.

[4] *Ibid.*, pág. 85, n.º 2.

[5] *Op.*, I, pág. 897a-b.

[6] *Ibid.*, pág. 922a-b.

[7] Edición de E. Garin, págs. 466, 488, 499 y 559.

[8] El tema de la *concordia discors* entre Plotino y los gnósticos (contra los cuales combatió –podríamos decir que por procuración– en sus *Ennéades*, II, 9; cf. nuestro «Vol magique dans l' Antiquité tardive», en la *Revue de l'histoire des religions*, [1981], págs. 57-66, donde sólo se presentan los datos esenciales del problema), es uno de los temas preferidos de Hans Jonas que lo discute en la segunda parte de su *Gnosis und spätantiker Geist* (Gotinga 1954 [*La religión gnóstica*, de próxima publicación en esta misma colección], en realidad, se trata de la primera parte del segundo volumen de la obra que nunca se continuó) y en algunos otros estudios publicados más tarde. Sin embargo, nos confiaba en 1975 que ya no se siente con fuerzas para realizar su sueño de juventud donde iba a demostrar que

Plotino era el continuador metafísico de los gnósticos. En el excelente libro de Jonas, *La religion gnostique*, que apareció recientemente en su traducción francesa en Flammarion (1978), se suprimió la parte que habla de Plotino (cf. nuestra reseña de la traducción italiana de *Gnostic Religion*, en *Aevum*, [1976]). Sobre las analogías entre la mitología gnóstica y el pensamiento de Plotino, podemos leer el estudio sutil de H. C. Puech, «Position spirituelle et signification de Plotin», en *En quête de la gnose I: la gnose et le temps*, Gallimard, París 1978, págs. 55-82. En cuanto a la tesis de C. Elsas, comentada y aceptada en nuestro artículo citado *supra*, hay que saber que los adversarios de Plotino *Enn.* II, 9 y los *uiri noui* del polemista cristiano Arnobe, en realidad, no son más que la misma gente agrupados alrededor del discípulo de Plotino Amelio, que no podríamos suscribir ciegamente. En esencia, los adversarios de Plotino profesan una doctrina que tiene los rasgos del gnosticismo valentiniano: creen que el mundo y su creador son malos y que la misma alma del mundo ha sufrido una caída; para el mismo Plotino el creador del cosmos sólo puede ser bueno, el cosmos necesario para la perfección de todo y el alma del mundo por encima de cualquier vicisitud. Sólo las almas individuales decaen. De todas formas, el esquema plotiniano de la *procesión* del Ser (lo que se llama el «esquema alejandrino»), que es al mismo tiempo un descenso gradual del Intelecto hacia la materia, viene de un proceso de *devolución* (término que pertenece a Hans Jonas) que es típico de los sistemas gnósticos «sirio-egipcios».

[9] *Am.*, VII, 13.

[10] Cf. Kristeller, *Il pensiero filosofico*, pág. 210. Pico retoma esta fórmula ficiniana en su *Commento*, págs. 909b-910a.

[11] *Th. pl.*, III, 2; según Kristeller, pág. 102 y ss., ese pasaje ficiniano se apoya en Plotino, *Enn.*, IV, 2, 1.

[12] *Th. pl.*, XIV.

[13] *Commento*, I, 11, pág. 901a.

[14] *Ibid.*, pág. 901b.

[15] *Ibid.*, III, 10, pág. 919b.

[16] De Lubac, pág. 308, n.º 1, aparta esta hipótesis: «Una obra tan importante no puede explicarse, en todo caso, por motivos de este orden».

[17] *Comm.*, pág. 920a.

[18] *Ibid.*, pág. 919b.

[19] De Lubac, págs. 325-326.

[20] *Ibid.*, pág. 325.

[21] *Ibid.*

[22] *Comm.*, pág. 921a.

[23] *Ibid.*, III, 10, pág. 921a-b.

[24] *Ibid.*, III, 8, *in Stanza*, IV, págs. 915b –917b.

[25] *Ibid.*, pág. 916b.

[26] *Ibid.*, 917a.

[27] *Ibid.*

[28] *Ibid.*, pág. 910a.

[29] Cf. Wind, *op. cit.*, pág. 154.

[30] *Ibid.*, pág. 155.

[31] G. de Ruggiero, *Rinascimento, Riforma e Controriforma*, Bari 1966, pág. 454.

[32] Las obras italianas de Bruno fueron editadas en tres volúmenes por G. Gentile y V. Spampanato: *Opere italiane* (I: *Dialoghi metafisici*, con notas de G. Gentile; II: *Dialoghi morali*, con notas de G. Gentile; III: *Candelario. Commedia*, con introd. y notas de V. Spampanato), Bari, 2.ª ed., 1923-1925. Es la edición que hemos utilizado. Los diálogos italianos han sido reeditados en un volumen, según la edición de Gentile, por G. Aquilecchia, Florencia 1958, varias reediciones sucesivas. Para las obras latinas hemos utilizado la reimpresión anastática de la edición nacional de Tocco, Vitelli, Imbriani y Tallarigo: *Jordani Bruno Nolani Opera Latine conscripta. Faksimile-Neudruck der Ausgabe, 1879-1891. Drei Bände in acht Teilen*, Sttutgart-Bad Cannstatt 1961-1962. También hemos consultado para los diálogos italianos, la edición (incompleta) de A. Guzzo, Milán-Nápoles 1956. Para el diálogo *De gl'heroici furori*, también hemos utilizado la edición de F. Flora, Turín 1928 y la de P. H. Michel, París 1954 (con traducción francesa) [*Los heroicos furores*, Tecnos, Madrid 1987]. La bibliografía sobre Giordano Bruno es inmensa. Podemos hacernos una idea con la *Bibliografia di Giordano Bruno (1582-1950)*, Florencia 1958, escrita por V. Salvestrini (y sus suplementos). Hemos consultado muchas obras; después de una larga reflexión, parece que las obras realmente importantes sobre Bruno no son numerosas. Aquí citamos algunas: Luigi Firpo, *Il processo di Giordano Bruno*, Nápoles 1949, una excelente –pero incompleta– reconstrucción del proceso de Bruno; Antonio Corsano, *Il pensiero di G. B. nel suo svolgimento storico*, Florencia 1940, una obra que, aunque útil, descuida sistemáticamente el pensamiento mágico y la mnemotecnia bruniana; este mismo defecto también es visible en los intérpretes más antiguos del nolano: Erminio Troillo, *La filosofia di G. B.*, 2 vol., Turín-Roma 1907-1914, y *Giordano Bruno*, Roma 1918; Giovanni Gentile, *G. B. e il pensiero del Rinascimento*, Florencia 1920; Leonardo Olschki, *Giordano Bruno*, Bari 1927; Edgar Papu, *Giordano Bruno. Vita si opera*, Bucarest 1947; Bertrando Spaventa, *Rinascimento, Riforma, Contrariforma*, Venecia 1928; Augusto Guzzo, *I duloghi di G. B.*, Turín 1932, etc. Encontraremos datos importantes sobre Bruno en la obra de P. O. Kristeller (*Eight Philosophers of the Italian Renaissance*, Stanford 1964) y en la de E. Garin (*La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Florencia 1961 y *Storia della filosofica italiana*, vol. III, Turín 1966). La obra de Nicola Badaloni, *La filosofia di Giordano Bruno*, Florencia 1955, es de inspiración marxista directa; de inspiración indirecta el libro de Hélene Védrine, *La Conception de la natura chez G. B.*, Vrin, París 1967. También es muy importante el libro de F. A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Londres 1964, sobre todo completado por sus observaciones sobre Bruno contenidas en *The Art of Memory* y, más recientemente, en *Astraea*. El mérito incontestable de la Sra. Yates es el de haber integrado la obra de Bruno en su propio contexto cultural; por primera vez en la historia de la filosofía moderna, ya no se veía como el precursor torpe, grotesco y «bacántico» del pensamiento moderno, sino como uno de los grandes representantes del pensamiento renacentista. Se trata, en el fondo, de aplicarle categorías diversas y de usar las medidas de otra época, y los historiadores de las ideas nunca estarán lo suficientemente agradecidos a la Sra. Yates por haberles explicado pacientemente la diferencia. Eso no impide que aplique la etiqueta de «hermetismo» a todas las doctrinas de la Antigüedad tardía, donde el «her-

metismo» se utiliza, pero que no son, en absoluto, de origen «hermético». Las citas en el texto y en las notas siguen las ediciones de Bruno mencionadas al principio de esta nota. El pasaje que se refiere al interrogatorio del 30 de mayo de 1592 es reproducido por Gentile, *Op. it.*, II, pág. 211, n. 1.

[33] Estos datos biográficos son incontestables. Aparecen en casi todas las obras citadas *supra*, n. 32.

[34] J. R. Charbonnel, *L'Éthique de G. B. et le deuxième dialogue du Spaccio... Contribution a l'étude des conceptions morales de la Renaissance*, París 1919, pág. 35.

[35] *Ibid.*, pág. 276.

[36] Henninger, art. citado, pág. 44.

[37] Cf. la observación de Keller, en *Le Soleil a la Renaissance*, págs. 63-64. Sobre el empíreo Infinito de Digges –idea que, en el fondo, sólo era en alguna forma tradicional–, cf. también Debus, *op. cit.*, págs. 87-88.

[38] Cf. Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic*, Harmondsworth 1978 (1971), pág. 412. Sobre John Dee en general ver Peter J. French, *John Dee. The World of an Elizabethan Magus*, Londres 1972.

[39] *Op. cit.*, I, pág. 21.

[40] *Ibid.*; cf. *De docta ignorantia*, II, págs. 11-12.

[41] *Op. cit.*, I, pág. 92.

[42] P. Ramus, *De religione christiana*, ed. de Francfort 1577, págs. 114-115, citada por Yates, *The Art of Memory*, pág. 237.

[43] Yates, *ibid.*, págs. 234-235.

[44] *Ibid.*, pág. 237.

[45] *Ibid.*, pág. 261.

[46] Cf. *supra*, n. 38.

[47] Yates, pág. 266 y ss.

[48] Citado por Yates, págs. 277-278.

[49] G. Perkins Cantabrigensis, *Antidicsonus*, Londres 1584, pág. 45, citado por Yates, págs. 274-275. En el fondo, Perkins tenía más razón de lo que la Sra. Yates creía; es cierto que en la obra de Pedro de Ravena, se trata de una práctica del todo inocente (considera que la imagen de un viejo amor es especialmente apta para ser registrada por la memoria, gracias a su carga emocional). Sin embargo, en Bruno, la técnica asume un carácter sistemático; como prueba tenemos este pasaje extremadamente interesante del *Sigillus sigillorum* (*Op. lat.*, II, 2, pág. 166): *Excitent ergo, quae conitante discursu, cogitatione fortique phantasia movent affectum, quibusque zelantes, contemnentes, amantes, odientes, maerentes, gaudentes, admirantes, et ad sensuum trutinam referentes, cum zeli, contemptus, amoris, odii, maeroris, gaudii, admirationis et scrutinii speciebus, cum memorandae rei forma efficimur. Porro fortiores atque vehementiores fortius consequentia quadam atque vehementius imprimunt* (21). *Has autem si vel tua vel rei concipiendae natura non adferat, industria citet affectus. In istis enim exercitatio nedum ad optimos pessimosque mores viam aperit, sed et ad intelligentiam et (quantum per hominem fieri potest) omnium pro viribus eiusdem activitatem. Confirmatur hoc, quod populi et gentes, quibus promptior est libido et ira, sunt activiores; et ex iisdem intense odientes et amantes apprime impios, aut si se se vertant quo divinus eos agat amor atque zelus, apprime religiosos habes, ubi idem*

materiale principium summam ad virtutem pariter proximum esse atque ad vitium potes agnoscere (22). *Hunc amorem omnium affectuum, studiorum et affectum parentem (qui proxime allata causa geniius est) daemonem magnum appellavit antiquitas, quem si tibi affabre consiliaveris, omni procul dubio nil tibi supererit difficile. Itaque, prout expedit, explicavimus, unde quasi per artem non solum rerum memoriam, sed et veritatem atque sapientiam per universam humanam possis assequi* (23). Bruno no niega que la emotividad abra la vía a las costumbres más nobles así como a las más perversas, sin embargo, es de la opinión de que todas las emociones –incluso las que podríamos considerar negativas o inmorales– son favorables a la mnemotecnia.

[50] P. H. Michel, según Sellers, está seguro de que el impresor fue John Charlewood. Cf. prólogo a Giordano Bruno, *Des fureurs héroïques*, Belles Lettres, París 1954, pág. 8.

[51] Yates, pág. 184.

[52] *Asd.*, IX; cf. Ficino, *Op.*, II, pág. 1.865; Bruni, *Op. it.*, II, pág. 180.

[53] *Op lat.*, II, 2, pág. 133; el pasaje entero dice: *Primus praecipuusque pictor est phantasica virtus, praecipuus primusque poëta est in cogitativae virtutis adpulsu, vel conatus vel inditus noviter quidam enthusiasmus, quo vel divino vel huic simili quodam afflatu ad convenienter aliquid praesentandum excogitatum concitantur. Idem ad utrumque proximum est principium; ideoque philosophi sunt quadammodo pictores atque poëtae, poëtae pictores et philosophi, pictores philosophi et poëtae, mutuoque veri poëtae, veri pictores et veri philosophi se diligunt et admirantur, non est enim philosophus, nisi qui fingit et pingit, unde non temere illud: «intelligere est phantasmata specular, et intellectus est vel phantasia vel non sine ipsa»; non est pictor nisi quodammodo fingat et meditetur; et sine quadam meditatione atque pictura poëta non est. Phantasiam ergo pictorem, cogitativam poëtam, rationem philosophum primum intelligito, qui quidem ita ordinantur et copulantur, ut actus consequentis ab actu praecedentis non absolvatur.*

[54] La Sra. Yates, pág. 253, traduce así esta expresión: «comprender significa especular con los fantasmas». Pero el verbo *speculari*, en la expresión *intelligere est phantasma specular*i no podría tener otro sentido que el de «contemplar, observar, mirar». Efectivamente, el intelecto comprende mirando los fantasmas proyectados sobre la pantalla del sentido interno.

[55] Gombrich, *op. cit.*, pág. 123.

[56] Se trata de G. Agamben. En el contexto del diálogo, cf. John Charles Nelson, *Renaissance Theory of Love. The Context of Giordano Bruno's «Eroici furori»*, Nueva York 1958. Habrá que convenir que el título *Fureurs héroïques* recuerda el nombre del síndrome *amor hereos o heroycus*. Sin embargo, el significado de la palabra «héroe» en la obra de Giordano Bruno –por lo menos en el contexto de este diálogo– no es el significado neoplatónico corriente (un ser entre-mundos, un alma superior desencarnada, una especie de demonio). Por el contrario, el «héroe» de Bruno es, aquí, un personaje humano que puede manipular a su gusto a los fantasmas y, gracias a ese procedimiento a la vez mnemotécnico y mágico, puede elevarse hasta el conocimiento del mundo inteligible. El «furor heroico» no es pues un síndrome atrabiliario, sino una facultad especial que consiste en la canalización correcta de la emotividad. Los que la poseen son los «violentos» (cf, *supra*, n. 49), capaces de un amor y de un odio intensos que estimulan su imaginación y su memoria. Ellos son los que pueden convertirse en «héroes», es decir, conquistar este acceso al mundo noético que los «santos» obtienen por gracia divina. El héroe se opone al san-

to y, para Bruno, es preferible ser un héroe que un santo. Por eso el título de *Fureurs héroïques* no tiene nada que ver con el *amor hereos*.

[57] Cf. nuestro artículo «Le vol magique...», ya citado.

[58] R. Mondolfo, *Figure e idee della filosofia del Rinascimento*, trad. it., Florencia 1970, pág. 73.

[59] E. Garin, *La cultura filosófica*, pág. 703.

[60] G. Gentile, *G. B. e il pensiero del Rinascimento*, pág. 91.

[61] Cf. V. Spampanato, *L'antipetrarchismo di Giordano Bruno*, Milán 1900.

[62] Cf. H. P. Duerr, *Traumzeit. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation*, Francfort 1978, pág. 73.

[63] A. Sarno, «La genesi degli "Eroici furori" di G. B.», en *Giornale critico della filosofia italiana*, Roma 1920, págs. 158-172; cf. también el prefacio de F. Flora en su edición de *De gl'heroici furori*, pág. XX que aprueba la interpretación de Sarno.

[64] *Candelaio, Comedia del Bruno Nolano, Accademico di nulla Accademia, detto il Fastidito. In Parigi, Appresso Guglielmo Giuliano, Al Segno de l'Amicizia*, 1582 (*Op. it.*, III, 1923). El héroe de la comedia, un pintor (inculto) llamado Gioan Bernardo, ha sido identificado por Spampanato (pág. XXXII) como el pintor napolitano Giovan Bernardo, alumno de Andrea Sabatini, activo hasta 1600 y célebre en su tiempo. Sin embargo, no habría que descuidar el hecho de que Gioan Bernardo es el anagrama de Giordano Bruno y que a éste le gusta definirse como «pintor», un pintor filósofo y poeta, en el que la tela es el pneuma y los colores los fantasmas. Hay que precisar, además, que Bruno acepta sin comentarios, en sus obras de magia, la misma escolástica ficiniana de la que se burla en *Candelaio*. Bastará citar aquí esta definición del espíritu (*Theses de Magia*, XII, *Op. lat.*, III, pág. 462): *Anima per se et immediate non est obligata corpori, sed mediante spiritu, hoc est subtilissima quadam substantia corporea, quae quodammodo media inter substantiam animalem est et elementarem; ratio vero istius nexus est, qui ipsa non est omnino substantia immaterialis.* Y también esta definición del espíritu universal (*De Magia, ibid.*, págs. 408-409): *Et ex harum rerum experientia, aliis praetermissis rationibus, manifestum est omnem animam et spiritum habere quandam continuationem cum spiritum universi, ut non solum ibi intelligatur esse et includi, ubi sentit, ubi vivificat, sed etiam et immensum per suam essentiam et substantiam sit diffusus, ut multi Platonicorum et Pythagoricorum senserunt [...]. Porro animus ipse cum sua virtute praesens est quodammodo universo, utpote talis substantia, quae non est inclusa corpori per ipsam viventi, quamvis eidem obligata, adstricta, itaque certis remotis impedimentis, statim subitoque praesentes habet species remotissimas, quae non per motum illi coniunguntur, ut nemo inficiabitur, ergo et per praesentiam quandam.* (Pero cree, por ejemplo, que se puede trasplantar una nariz nueva y que el trasplante tiene éxito por la virtud del alma.)

[65] Jacques du Fouilloux, *La Vénerie et l'adolescense*, editado por Gunnar Tilander, Karlshamn 1967. Aparte de las muy numerosas ediciones francesas que se sucedieron sin interrupción hasta 1650, la obra se tradujo al alemán, al inglés y al italiano. Con frecuencia imitada, cayó en el olvido después de la publicación en 1655 de la *Vénerie royale* de Robert de Salnove.

[66] *Complainte du cerf à monsieur du Fouilloux* de Guillaume Bouchet, págs. 180-183, Tilander.

[67] A este soneto se le han dado numerosas interpretaciones. Sólo citamos algunas:

Olschki, págs. 96-97; Spavena, págs. 224-225; Guzzo, págs. 153-155; Garin en *Medioevo e Rinascimento*, Bari 1954, pág. 198 y 210-211; Papu, págs. 98-100; Badaloni, págs. 54-63, etc.

[68] *Scialto dulli nodi de' perturbati sensi;* la expresión que se parece a la del polemista cristiano Arnobe (siglo IV), *liberati e nodis membrorum*, parece remontarse a los *Oracles chaldaïques* de Julián el Teúrgo (cf. nuestro artículo «Le vol magique...»).

[69] Es la interpretación de la Sra. Yates, *The Art of Memory*, págs. 258-259. Se refiere al *Sigillus sigillorum*, *Op. lat.*, II, 2, págs. 190-191. En este pasaje, Bruno habla, efectivamente, de santo Tomás, de Zoroastro y de san Pablo, pero no afirma ser como ellos; los pone como ejemplos de personas que han alcanzado la forma suprema del éxtasis, aquélla donde la *imaginatum coelum* (el mundo inteligible tal como lo imagina el operador en el curso de su práctica de manipulación de los fantasmas) corresponde a la realidad transcendental. Sin embargo, dos páginas más adelante (pág. 193), Bruno parece referirse a sí mismo cuando escribe: *Ego enim, qui timet a corporeis, numquam divinis fuisse coniunctum facile crediderim; vere enim sapiens et virtuosus, cum dolorem non sentiat, est perfecte (ut praesentis vitae conditio ferre potest) beatus, si rem rationis oculo velis aspicere.* Eso explica probablemente su indiferencia delante de su condena a muerte.

[70] Cf. S. Lunais, *Recherches sur la Lune*, I, Leiden 1978, pág. 122 y ss.

[71] Cf. F. A. Yates, *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Londres-Boston 1975, pág. 85.

[72] Cf. nuestro artículo «Inter lunam terrasque... Incubazione, catalessi ed estasi in Plutarco», en: G. Piccaluga (ed.), *Perennitas. Studi in onore di A. Brelich*, Roma 1980, ahora en el volumen *Iter in silvis*, I, págs. 53-76.

[73] Cf. J. Festugière, *La Philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVI siècle*, París 1941.

[74] Cf. Magendie, *La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII siècle*, Slatkine, Paris 1925, s. a., vol. I, pág. 271; Émile Picot, *Les Français italianisants au XV siècle*, París 1906-1907, 2 vol.; E. Bourciez, *Les Mœurs polies et la littérature de cour sous Henri II*, Slatkine, Paris 1886.

[75] Cf. G. Weise, *L'ideale eroico del Rinascimento e le sue premesse umanistiche*, Nápoles 1961, vol. II, pág. 104.

[76] *Ibid.*, págs. 52-103.

[77] *Ibid.*, pág. 105.

[78] *Ibid.*, pág. 49.

[79] *Ibid.*, págs. 76-77.

[80] Cf. H. Champion, *Histoire poétique du XVI siècle*, París 1923, vol. I, pág. 167, citado por G. Weise, II, pág. 45. J. Festugière achaca este fenómeno a las traducciones de las novelas cortesanas de la Edad Media: «El éxito fue tan grande que, de nuevo, las *Cortes de amor* se instituyeron alrededor de Francisco I y de Enrique II, con el código de las bellas maneras y toda la jurisprudencia amorosa tan querida por las damas de la Edad Media» (pág. 3). En cuanto a G. Weise, no establece la relación genética y sin embargo evidente entre el platonismo ficiniano y la poesía de amor francesa del siglo XVI.

[81] Yates, *Astraea*, pág. 52.

[82] *Ibid.*, pág. 77.

[83] *Ibid.*, pág. 73.

[84] *Ibid.*

[85] *Ibid.*, pág. 78.

[86] *Ibid.*, pág. 76.

[87] *Ibid.*, págs. 76-77.

[88] *Ibid.*

[89] *Ibid.*, págs. 94-96.

[90] La Iglesia lunar (y el Cristo solar) representa una tradición cabalística (cf. F. Secret, en el *Soleil à la Renaissance*, pág. 225).

[91] Bruno, *Op. it.*, II, pág. 479, n.º 1 y pág. 481, n.º 1. Sobre el simbolismo de Circe, cf. ahora mi artículo «Giordano Bruno tra la Montagna di Circe e il Fiume dalle Dame Leggiadri», en: A. Audisio y R. Rinaldi (eds.), *Montagna e letteratura*, Turín 1983, págs. 71-75.

[92] La figura de Circe es muy importante en la mnemotecnia bruniana. Aparece por lo menos cuatro veces. En primer lugar en el *Sigillus sigillorum*, 30, *Op. lat.*, II, 2, pág. 171: *A Circaeis demum veluti poculis abstinentes, caveamus ne animus a sensibilibus speciebus illectus, ita sui in ipsi fixionem faciat, ut intelligibilis vitae privetur dilitiis, vinoque affectuum corporeorum et vulgaris authoritatis [...] ebrius, perpetuo in praesumtuosos, ignorantiae domicilium titubando pernoctet, ibidemque turbatae phantasiae velut insomniis exagitatus, amissis comatis alis intelligentiae, promet et Protei contemplatus vultum, nunquam concinne formatam, in qua conquiescat, speciem inveniat.* Ésta representa además la explicación de la figura de Circe en *De gl'heroici furori*. Es cierto que puede tener otra función, técnica, en el conjunto del arte de la memoria bruniano. En la *Triginta sigillorum Explicatio* (*ibid.*, págs. 148-149), da el nombre a uno de los «sellos» –que son disposiciones espaciales de los fantasmas y, probablemente, figuras de meditación al mismo tiempo: *Circaeorum camporum, hortorum et antrorum, vicesimisexti videlicet sigilli, explicatio*. Los cuatro campos representan las cuatro cualidades (caliente-frío-seco-húmedo). *Sigillum istum hoc in aenigmate quandoque implicavimus*, añade Bruno. Circe aparece por tercera vez en las *Aenigma et Paradigma* que abren el *Ars Brevis alia*, que sigue al *Ars Memoriae* y al *Ars Brevis*, integrados en *De Umbris ideara*, dedicado a Enrique III (*Op. lat.*, II, pág. 170-172). El significado de Circe aquí es el mismo que en el «sello» 26 de los *XXX sigil. Explicatio*.

Coge potens Circe succos tibi in atria septem
Quaeque sit et species in genus acta suum.

Hinc medica Circe brevissimo leviqne studio memoriae inscriptas affixas habet simplicium omnium qualitates, et qualitatum gradus (pág. 171). Finalmente, Circe es el personaje principal en el diálogo del *Cantus Circaeus (ad eam memoriae praxin ordinatus quam ipse Iudiciariam appellat). Ad altissimum principem Henricum d'Angoulesme magnum Galliarum Priorem, in Provincia regis locumtenentem... Parisiis, Apud Aegidium Gillium, via S. Ioannis Lateranensis, sub trium coronarum signa*, 1582; *Op. lat.*, II, págs. 179-210). Este pasaje del diálogo entre Circe y Moeris es muy interesante porque caracteriza a la diosa Diana de la mejor manera posible: *Te appello; Quam Hecaten, Latonam, Dianam, Phaeben, Lucinam, Trivian, Tergeminam, Deamque triformem dicimus. Si agilis, omnivaga, pulcherrima, clara, candida, casta, innupta, ve-*

recunda, pia, misericors, et intemerata. laculatrix, honesta, animosa venatrix, regina caeli, maximum gubernatrix, dea noctis, rectrix elementorum, terra nutrix, animantium lactatrix, maris domina, roris mater, aëris nutrix, custos nemorum, sylvarum dominatrix, tartari domitrix, larvarum potentissima insecutrix, consors Apollinis (pág. 188). Observaremos que se trata de una verdadera letanía sobre Diana, al estilo de las letanías de la Virgen. Como Bruno ya había inventado en 1582 este culto a Diana, no podía hacer otra cosa que regocijarse cuando encontró en Inglaterra a toda una escuela que veneraba a la misma diosa. Ésa es la razón por la cual el diálogo *De gl'heroici furori* no puede interpretarse simplemente como una alegoría de la reina Isabel; entran en juego otros significados más sutiles. (Cf. también el art. citado *supra*, n. 91.)

Capítulo IV

[1] Cf. nuestro artículo «Magia spirituale e magia demonica», n. 118.

[2] *Amatus*, «amado», y *amans*, «amante», son dos términos genéricos que incluyen a los dos sexos. Ver *supra*, n. 73 del cap. III.

[3] Los héroes son unos seres pneumáticos superiores a los demonios; ver cap. VII, 1.

[4] Sobre el rosacruz, se puede consultar, con prudencia, la obra (correcta en su parte histórica pero muy genérica en el resto) de Paul Arnold, *La Rose-Croix et ses rapports avec la Franc-Maçonnerie. Essai de synthèse historique*, París 1970, y sobre todo F. A. Yates, *La lumière des rose-croix*, trad. francesa, París 1978, que también es bastante genérica. En cuanto a la paternidad de los manifiestos del rosacruz, no cabe duda de que fueron redactados por el círculo de amigos de Johann Valentin Andreae, y que él fue el cerebro del grupo.

[5] *Theses de Magia*, t. LVI, *Op. lat.*, III, pág. 491. La expresión *daemon magnus* viene del *Comentario a El banquete*, de Ficino, y ha sido transmitida a consciencia por toda la tradición ficiniana, desde Juan Pico.

[6] Cf. Edgar Morin, *Le paradigme perdu: la nature humaine*, Seuil, París 1973, págs. 126-140, e I. P. Culianu, «Religione e accrescimento, del potere», en G. Romanato; R. G. Lombardo y I. P. Culianu, *Religione e potere*, Turín 1981, págs. 173-252, y más especialmente págs. 182-185.

[7] Bruno reacciona aquí contra las teorías renacentistas de la belleza según las cuales la belleza consistiría en cierta *proportio* de las partes del cuerpo (Firenzuola etc.). Les opone la idea de una belleza que sería una categoría subjetiva que depende de ciertos datos transcendentales. En este sentido, se limita a seguir la línea de Ficino y otros platónicos renacentistas, sin insistir, sin embargo, en las correspondencias astrológicas que determinan la atracción entre las personas.

[8] Sobre las prácticas taoístas, cf. Henri Maspéro, «Les procédés de "nourrir le principe vital" dans la religion taoïste ancienne», en *Le Taoïsme et les religions chinoises*, Gallimard, París 1971, págs. 467-589, y Robert van Gulik, *La vie sexuelle dans la Chine ancienne*, trad. francesa, Gallimard, París 1971.

[9] Cf. M. Eliade, *Le Yoga. Immortalité et liberté*, Payot, París 1977, pág. 253 y ss.

[10] Cf. A. Coudert, «Some Theories of a Natural Language from the Renaissance to the XVIIe Century», en *Magia Naturalis und die Entstehung der modernen Naturwissenschaften* (*Studia Leibniziana*, n.° 7), Wiesbaden 1978, pág. 63.

[11] *Ibid.*, pág. 64.

[12] *Ibid.*, pág. 63 y ss.

[13] *Ibid.*, pág. 63.

[14] Hace tiempo, habíamos creído que se trataba de una manera de expresar la *coincidentia oppositorum* (cf. *Motivul «coincidentia oppositorum» la Giordano Bruno*, comunicación presentada en noviembre de 1970, en la universidad de Bucarest, inédito), sobre todo porque en las obras filosóficas de Bruno abundan los ejemplos en este sentido. Pero esta interpretación estaba demasiado condicionada por la lectura del *Tratado de historia de las religiones* de Mircea Eliade. La presencia del oximorón en las poesías de Bruno más bien indica una técnica mágica y una práctica de la magia. No se trata de figuras estilísticas sino que son descripciones *concretas* de unas operaciones psíquicas dirigidas.

[15] Evidentemente, hay que considerar la analogía entre el mago y el analista *cum grano salis*.

Capítulo V

[1] Walker. *Spiritual and Demonic Magic*, págs. 82-83.

[2] Cf. H. de Lubac. *Pic de la Mirandole*, pág. 130 y ss.

[3] Olerud, *op. cit.*, *passim*.

[4] Cf. nuestro artículo *«Magia spirituale»*, n.º 85.

[5] Cf. G. Verbeke, *op. cit.*, pág. 53.

[6] *Ibid.*, pág. 55.

[7] De lo que nos informa Cicerón, *De divinatione*, I, 3, 6.

[8] *Ibid.*, I, 30, 63.

[9] *Ibid.*, I, 51, 115.

[10] *Ibid.*, I, 19, 37.

[11] Cf. G. Verbeke, pág. 267 y ss., con una lista de autores que se refieren a este fenómeno.

[12] *Ibid.*, pág. 327: cf. también nuestra *«Magia spirituale»*, pág. 391.

[13] El tratado *De (in) somniis* de Sinesio está traducido en el tomo II de la obra de Ficino. También disponemos de la edición moderna de este escrito realizada por Nicola Terzaghi (*Synesii Cyreniensis Opuscula. Nicolaus Terzaghi recensuit*, Roma 1944, págs. 143-187; texto griego, sin traducción). Es mejor que la de *Patrologia Graeca*, LXVI (con la traducción latina).

[14] Cf. Verbeke, pág. 32.

[15] *Ibid.*, pág. 76.

[16] *Ibid.*, pág. 161.

[17] Epicteto, *Diss.* III, 2, 20.

[18] El texto *De vita coelitus comparanda* fue terminado algunos meses después de la traducción del tratado *De los sueños* de Sinesio. Ésta (*Op.*, II, pág. 1.968 y ss.) fue dedicada a Pedro de Médicis el 15 de abril de 1489, mientras que la fecha de la dedicatoria de *De vita coelitus comp.* es del 10 de julio de 1489.

[19] Sinesio, *Peri enhypniôn*, IV (134a y ss.), págs. 149, 16 y ss. (Terzaghi).

[20] *Ibid.*

[21] Esto es igualmente válido para el neoplatónico Jámblico, *Sobre los misterios de Egipto*, III, 14.

[22] Sinesio, *De somniis*, 135d-136a, págs. 152, 17-53, 5 (Terzaghi).

[23] Cf. nuestro artículo «Inter lunam terrasque...», ya citado.

[24] *De defectu oraculorum*, 41, 432f y ss.

[25] *De somniis*, 137.

[26] *Ibid.*, 134-135.

[27] M. Foucault, «La prose du monde» en: *Les mots et les choses*, Gallimard, París, págs. 32-59.

[28] Sinesio, *De somniis*, 132b-c, pág. 147, 1-7 (Terzaghi).

[29] *Ibid.*, 134.

[30] Nicolás de Cusa, *Idiota triumphans*, III; *De mente*, 5.

[31] *De Vita coel. comp.*, XV.

[32] Karl Preisendanz, *Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri*, 2 vols., ed. A. Henrichs, Stuttgart 1973-1974.

[33] Cf. H. D. Betz, «The Delphic Maxim "Know Yourself" in the Greek Magical Papyri», en *History of Religions*, n.° 21 (1981), 2, págs. 156-171.

[34] Edición árabe a cargo de H. Ritter, *Stud. Bibl. Warburg*, XII, 1933; traducción alemana a cargo de H. Ritter y M. Plessner, *Studies of the Warburg Institute*, n.° 27, 1962: los dos primeros de los cuatro libros del *Picatrix*, según una traducción francesa del latín, cuyo manuscrito más antiguo se remonta a 1739, están incluidos en la recopilación de Sylvain Matton, *La magie arabe traditionelle*, Retz, París 1976, pág. 245 y ss. El misterioso nombre de «Picatrix» es, quizás, una deformación de Buqratis, mencionado en el texto como traductor de un tratado sobre los talismanes redactado por Kriton: se trata, muy posiblemente, del médico griego Hipócrates, cuya autoridad era capaz de garantizar el prestigio de obras de este tipo.

[35] Cf. la edición de los tratados ficinianos *De vita*, a cargo de M. Plessner y nuestra crítica en: *Aevum*, n.° 54 (1980), pág. 397a-b.

[36] Cf. S. Matton, *La magie arabe traditionelle*, pág. 71: texto *ibid.*, pág. 72 y ss.

[37] Cf. Sinesio, *De somniis*, en Ficino, *Opera*, II, pág. 1.969.

[38] Cf. A. Coudert, art. citado, pág. 59. Se trata, en este caso, de la obra de François Mercare van Helmont, para el que las letras del alfabeto hebreo representaban diagramas fonéticos que indicaban la posición de la lengua en la articulación de los sonidos *(ibid.)*. Una teoría similar ha sido expuesta por lo que se refiere al alfabeto sánscrito devânâgarî.

[39] Cf. *supra*, n. 6 al cap. IV.

[40] Cf. nuestro art. «Iatroi kai manteis», en el que se discute sobre esta teoría desde el punto de vista de su aplicabilidad en el caso de los extáticos griegos.

[41] *Tomo Primo delle Lettere*, pág. 8r.

[42] *De Vita coel.* III, cf. *Picatrix*, pág. 171, 7 (Ritter-Plessner).

[43] Cf. nuestro «Magia spirituale», art. cit.

[44] Cf. P. Arnold, *op.cit.*

[45] Walker, *op. cit.*, pág. 203 y ss.

[8] *Ibid.*, págs. 54-145. Para Agrippa, podemos utilizar todavía la traducción francesa de K. F. Gaboriau, 5.ª ed., en cuatro volúmenes, de *La Philosophie occulte*, París 1979. Una edición práctica en alemán moderno es la de K. Benesch, H. Cornelius Agrippa von Nettesheim, *Die magischen Werken*, Wiesbaden 1982.

Capítulo VI

[1] El adjetivo «celeste» *(coelestis)* significa aquí «etéreo» o «quintaesencial», puesto que el éter era la sustancia del cielo. Recordemos que el pneuma humano era de la misma naturaleza.

[2] Psellus, «Commentaire des "Oracles chaldaïques"», pág. 1.132a; en *Oracles chaldaïques. Avec un choix de commentaires anciens*, ed. E. des Places, Les Belles Lettres, París 1971, págs. 168-169.

[3] Cf. H. Lewy, *Chaldaean Oracles and Theurgy*, El Cairo 1956, pág. 178.

[4] Cf. G. Durand, «L'univers du symbole», en: *Revue de Sciences religieuses*, n.º 49 (1975), págs. 3, 8-9.

[5] S. M. Shirokogoroff, *Psychomental Complexe of the Tungus*, Londres 1935, pág. 243a.

[6] *Ibid.*

[7] R. B. Onians, *The Origins of European Thought about de Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate. New Interpretation of Greek, Roman, and kindred Evidence, also of some basic Jewish and Christian Beliefs*, Cambridge 1951. Las interpretaciones de Onians han sido criticadas por varios estudiosos.

[8] A. Olerud, *op. cit.*

[9] *Op. cit.*

[10] Onians, pág. 119 y ss.

[11] Olerud, pág. 23.

[12] *Ibid.*, pág. 23.

[13] A causa de una idea anatómica objetiva (asociada a elementos de la adivinación), el hígado tenía una superficie lisa y pulida que permitía a las «visiones» reflejarse en ella.

[14] «Hermetis Trismegisti Iatromathematica (Hoc est, Medicinae cum Mathematica coniunctio) ad Ammonem Aegyptum conscripta, interprete Ioanne Stadio Leonnouthesio», en Ioannis Hasfurti, *De cognoscendis et medendis morbis, op. cit.*, folio 113r.

[15] *Ibid.*, folio 113v.

[16] Un claro ejemplo de combinaciones iatromatemáticas en relación con el hombre flebotómico se encuentra en Hasfurtus, *op. cit.*, folio 5r-8v.

[17] J. Seznec, *La Survivance des dieux antiques*, Flammarion, París 1980, pág. 50.

[18] *Proinde necessarium est meminisse arietem praeesse capiti atque faciei, taurum collo, geminos brachiis atque humeris, cancrum pectori*, etc., hasta: *pisces pedibus*.

[19] Cf. *supra*, n. 16.

[20] Los encantamientos eróticos a los que parece hacer referencia Ficino eran de origen popular. El abad Trithemius habla sobre éstos en su escrito *Antipalus maleficiorum*, indicando así mismo remedios bastante extraños, procedentes de la magia medieval. Encantamientos y remedios son confirmados por el napolitano G. B. Porta; cf. W. E. Peuckert, *Pansophie. Ein Versuch zur Geschichte der weissen und schwarzen Magie*, Berlín 1956, pág. 316

y ss. Wolfgang Hildebrand adaptó las recetas de Porta, que volvieron a entrar en la literatura popular (en Alemania, bajo la forma de lo que Peuckert llama *magische Hausväterliteratur* –expresión intraducible que indica estos repertorios de informaciones astrológicas, meteorológicas, médicas, etc., indispensables para los campesinos europeos «padres de familia» hasta principios del siglo XX).

[21] Ver Apéndice VI.

[22] Según M. Plessner, se trata de la piedra llamada en persa *firuzag*, que es la turquesa y no el zafiro. El ejemplo está tomado del *Picatrix*, págs. 120, 14 y ss. (Ritter-Plessner).

[23] Cf. *La Magie arabe traditionnelle*, pág. 311.

[24] *Picatrix*, II, *Ibid.*

[25] *Picatrix*, traducido en J. Seznec, *op. cit.*, pág. 53.

Capítulo VII

[1] Por la calidad de las láminas, recomendamos la edición inglesa de Emile Grillot de Givry, *Illustrated Anthology of Sorcery, Magic and Alchemy*, Nueva York 1973; la iconología relativa a los demonios está analizada en la obra maestra de Jurgis Baltrusaitis, *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Flammarion, París 1981.

[2] H. Lewy, *op. cit.*, pág. 246.

[3] *Or. Chald.*, fr. 144, pág. 102 (Des Places).

[4] Cf. sobre los *Iynges*, Lewy, págs. 132-135.

[5] *Ibid.*, pág. 4.

[6] *Ibid.*, págs. 190-192.

[7] *Ibid.*, págs. 252-254.

[8] *Or. Chald.*, fr. 90, pág. 88 (Des Places). Hemos modificado ligeramente la traducción. Estos mismos *chthonioi kynes* vuelven a aparecer en otro fragmento (91, pág. 89), junto a perros aéreos y acuáticos.

[9] Lewy, págs. 289-292. La práctica es anterior a los *Oráculos*; es mencionada por Plutarco (cf. Culianu, *Inter lunam terrasque*...). Por lo que respecta a las estatuillas, éstas se confeccionaban con tierra de tres colores (rojo, blanco, negro) que simbolizaban el éter de fuego, el aire blanco y la tierra negra. Para unirlas utilizaban grasa de buitre y de cuervo. Representaban un águila y una serpiente. Se utilizaba cera de tres colores para confeccionar las estatuas de Hécate; hilos rojos, blancos y negros formaban parte del arsenal de la magia. Cabe destacar que en Rumanía todavía existe la costumbre de regalar, el 1 de marzo, amuletos colgados de dos hilos, blanco y negro, enredados. El 1 de abril se cuelgan los hilos en los árboles que empiezan a reverdecer. Se trata de la supervivencia de una costumbre romana de primavera, que consistía en colgar unas *oscilla* –pequeñas figuras– en los árboles. Los hilos de dos colores deben tener un valor apotropaico.

[10] Seguimos la traducción latina de Marsilio Ficino, II, pág. 1.879. Para una traducción moderna, ver Jamblique, *Les Mystères d'Égypte*, ed. Édouard des Places, Les Belles Lettres, París 1966.

[11] Cf. Joseph Hansen, *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns*, Bonn 1901, pág. 125; y también Henry Charles Lea, *Materials toward a History of Witchcraft* (ed. Arthur C. Howland, 1939), Nueva York-Londres 1957 (1.ª ed. 1939), 3 vols., vol. I, pág.

272 (citado a partir de ahora como Lea, sin indicación del volumen, puesto que las páginas están numeradas consecutivamente de la 1 a la 1.548).

[12] Lea, págs. 288-289.

[13] *Ibid.*, pág. 553.

[14] *Ibid.*, pág. 563.

[15] Hansen, *Quellen...*, págs. 197-198; Lea, pág. 302.

[16] Lea, págs. 922, 926.

[17] Klein, *Examen...*, pref., n. 3-4, citado por Lea, pág. 929.

[18] Lea, págs. 919, 921.

[19] Remy, *Daemonolatria*, I, 6, n. 7-13, según Lea, pág. 917.

[20] Citado por H. P. Duerr, *Traumzeit*, pág. 65. Para Lancre, la sodomía era la forma de relación erótica preferida por el diablo. Cf. J. Finné, *Érotisme et sorcellerie*, Verviers, París 1972, págs. 167-168.

[21] *Ibid.*, pág. 262, n.° 30. Es una vez más Giordano Bruno quien nos informa acerca de la existencia de una práctica de magia erótica (popular) que proyecta una luz inesperada sobre las mismas prácticas de brujería. Reproducimos aquí el pasaje, sin alterarlo (*op. lat.*, II, pág. 187; se trata del *Sigillus sigillorum*, 45; *De undecima contractionis specie*, siendo las «contracciones» fenómenos espirituales cuyo efecto podía ser positivo o negativo): «Que se añada [a la lista de las contracciones del espíritu] una especie condenable de contracción, que encontramos entre las gentes incultas, sucias e hipócritas, cuya bilis negra, más abundante y más espesa de lo que consiente la naturaleza, es la causa de la producción de voluptuosidades y de relaciones venéreas, así como de unas supuestas revelaciones fútiles y bestiales, procedentes de la perturbación de su fantasía porcina [...]. Entre este tipo de personas bestiales, los hay que se nutren con hierbas crudas y ásperas y con verduras que hinchan y, untados con grasa de niño, se exponen desnudos, en el silencio nocturno, al aire fresco. Ocurre que el calor producido por las susodichas circunstancias se vuelve hacia el interior de sus cuerpos, y la grasa penetra por los poros de su piel. De este modo los receptáculos del deseo carnal se llenan fácilmente y producen lentamente un semen artificial [es decir, emitido fuera del acoplamiento sexual]. Estimulados por las mediraciones venéreas causadas por su propósito inicial y por todos estos procedimientos, alcanzan un débil estado de excitación, en el que creen que sus cogitaciones fantásticas son auténticas acciones. Esto dura toda la noche, durante la cual eliminan esta infatuación libidinal y el jugo, del que ya no queda nada cuando se han despertado. Pero están convencidos de que realmente han pasado la noche en un acoplamiento voluptuoso con un hombre o una mujer. Y es verosímil y conforme a la naturaleza que entretanto hayan experimentado un goce [fantástico] muy potente. Pues la emisión seminal no ha madurado a lo largo de un acto sexual ordinario, sino que se ha producido más tarde y con mayor lentitud, con el cuerpo en estado de reposo, únicamente por el movimiento de la imaginación, la infatuación pasajera y el humor externo penetrando continuamente por los canales libidinosos». Este pasaje parece confirmar la idea de que muchos «brujos» no buscaban, a través de la absorción cutánea de los alucinógenos, más que placeres sexuales. El testimonio de Bruno, ignorado hasta aquí, sirve para verificar las hipótesis sobre la brujería que avanzamos en este libro (ver Apéndice VII).

[22] Nider, *Formicarius*, V, 3, en Lea, pág. 261.

[23] Lea, pág. 244.

[24] *Ibid.*, pág. 187.

[25] *Ibid.*, págs. 179-180.

[26] *Ibid.*, pág. 181, citando al Pseudo-Agustín, *Liber de Spiritu et Anima*, cap. XXVIII.

[27] *Ibid.*, pág. 187, citando a Tomás de Aquino, *Quaestio unica*, 2, *ad* 14.

[28] *Ibid.*, págs. 260-261, citando a Nider, *Formicarius*, II, 4.

[29] Hansen, *Quellen...*, pág. 196.

[30] *Ibid.*, pág. 199.

[31] Cf. Isidore Teirlink, *Flora Magica. De plant in de toovenwereld*, Amberes 1930, págs. 21-23 (seis recetas distintas).

[32] *Ibid.*, págs. 86 y 90.

[33] *Ibid.*, pág. 46.

[34] Debemos estas informaciones al profesor Van Os, que enseñó farmacología en la Universidad de Groninga. Ha tenido asimismo la amabilidad de facilitarnos elementos de bibliografía a este propósito (sobre todo R. E. Schultes y A. Hofmann, *The Botany and Chemistry of Hallucinogens*, Springfield 1973). Los alcaloides contenidos en las solanáceas se diferencian de los alcaloides que contienen las plantas alucinógenas de México y América del Sur por su facultad de ser absorbidas por la piel. Estas últimas, en cambio, se caracterizan por la presencia, en su estructura química, de un grupo llamado *indol*, que no penetra a través de la piel. Esto explica los diferentes usos de los brujos europeos con respecto a los chamanes de América Central y Meridional.

[35] Cf. M. Harner, «The Role of Hallucinogenic Plants in European Witchcraft», en M. Harner (ed.), *Hallucinogens and Schamanism*, Oxford University Press, 1973, págs. 125-150.

[36] Cf. la postura de Harner y de Duerr, *op. cit.* A principios de siglo ya algunos científicos han experimentado la acción de los «ungüentos de los brujos», fabricados según las recetas tradicionales. Escuchemos el relato de uno de ellos, que empleó como ingredientes activos el *Datura stramonium* y el *Hyoscyamus niger*: «Poco después [de haberme untado], tuve la impresión de volar a través de un tornado. Cuando me hube untado las axilas, los hombros y las demás partes del cuerpo, caí en un largo sueño y las siguientes noches tuve sueños muy intensos de trenes rápidos y de paisajes maravillosos de los trópicos. Varias veces soñé que me encontraba en una montaña elevada y hablaba a la gente del valle, a pesar de que, a causa de la distancia, las casas de abajo tuvieran para mí unas dimensiones minúsculas» (citado por Teirlink, *op. cit.*, pág. 23).

[37] Contado por Émile Grillot de Givry, *op.cit.*

[38] Cf. H. Zimmer, «On the Significance of the Indian Tantric Yoga», en *Spiritual Disciplines* (*Papers from Eranos Jahrbuch*, n.º 4), Nueva York 1960, págs. 40-53.

[39] Paul Grillandi, *Tractatus de Sortilegiis*, Francofurti ad Menum 1592, pág. 168, q. XI, n.º 1, en Lea, págs. 409-410.

[40] Johannes Trithemius Abbas, *Liber Octo Quaestionum*, Oppenheim 1515, q. 5, «De Reprobis atque Maleficis», en Hansen, *Quellen...*, págs. 292-293.

[41] Impreso en Ingolstadt en 1595; cf. Hansen, *Quellen...*, págs. 295-296.

[42] Peuckert, *Pansophie*, pág. 76. Uno de estos seudo-epígrafes lleva, bajo un título kilométrico, la fecha de 1482. Sin embargo, Trithemius, con apenas veinte años en 1482 ¡todavía no había escrito nada!

[43] Peuckert, pág. 71.

[44] *Ibid.*, págs. 72-73. La bibliografía de Trithemius es muy rica. Aquí abordaremos únicamente las cuestiones relativas a su *Steganographia*. Para ello hemos utilizado la edición siguiente de W. E. Heidel: *Johannis Trithemii Primo Spanheimensis deinde Divi Jacobi Peapolitani Abbatis Steganographia. Quae Hucusq; a nemine intellecta, sed passim ut supposititia perniciosa, magica et necromantica, rejecta, elusa, damnata et sententiam inquisitionis passa; Nunc tandem vindicata reserata et illustrata. Ubi post vindicias Trithemii clarissime explicentur Coniurationes Spirituum ex Arabicis, Hebraicis, Chaldaicis et Graecis Spirituum nominibus juxta quosdam conglobatae, aut secundum alios ex Barbaris et nihil significantibus verbis concinnatae. Deinde solvuntur et exhibentur Artificia Nova Steganographica A Tritemio in Literis ad Arnoldum Bostium et Polygraphia promissa, in hunc diem a nemine capta, sed pro paradoxis et impossibilibus habita et summe desiderata. Authore Wolfgango Ernesto Heidel, Wormatiense. Moguntiae, Sumptibus Joannis Petri Zubrodt. Anno 1676* (1 vol. de 397 págs.). La monografía moderna clásica sobre Trithemius se debe a Isidor Silbernagel, *Johannes Trithémius. Eine Monographie* (1868), Regensburg 1885. Ésta es superada por P. Chacornac, *Grandeur et adversité de Jean Trithème, bénédictin, abbé de Sponheim et de Würzbourg (1462-1516)*, Éditions Traditionnelles, París 1963, que se revela un buen intérprete de la *Steganographia*, pero se limita a reproducir los datos bibliográficos –a menudo erróneos– proporcionados por Heidel. La mejor monografía es también la más reciente; se debe a Klaus Arnold, *Johannes Trithémius (1462-1516)*, Würzburg 1971. Arnold reconstruye bastante bien la historia personal de Trithemius en el marco de la historia social de su época, pero se ocupa sólo superficialmente de la magia trithemiana. Para ésta, podemos acudir todavía –si bien con cierta prudencia– a las ideas ofrecidas por W. E. Peuckert en su *Pansophie*, en el capítulo titulado «Der Zauberer Trithemius», págs. 70-84. Conocedor incomparable del ocultismo alemán, Peuckert constituye la fuente más preciosa para establecer la leyenda de Trithemius; pero no parece haber estudiado de cerca las interpretaciones de la *Steganographia*. El libro de N. L. Brann, *The Abbot Trithemius (1462-1516)*, Leiden 1981, se ocupa exclusivamente de la carrera del monje.

[45] Peuckert, *Pansophie*, págs. 72-73.

[46] Georg Willin, *Dissertatio historico-literaria de arte Trithemiana scribendi per ignem*, Uppsala 1728, pág. 33, citado por Klaus Arnold, *Johannes Trithemius*, pág. 180.

[47] Kurt Baschwitz, *Hexen und Hexenprozesse. Die Geschichte eines Massenwahns und seinser Bekämpfung*, Munich 1963, pág. 17 y ss.

[48] Cf. Peuckert, págs. 72-73.

[49] *Ibid.*, pág. 77.

[50] «Fama confraternitatis», traducido en F. A. Yates, *La Lumière des rose-croix*, pág. 273.

[51] *Primo Poeta celeberrimus* [...] *Secundo* [...] *Orator facundissimus* [...] *Tertio* [...] *subtilissimus Philosophus* [...] *Quarto* [...] *Mathematicus ingeniosissimus* [...] *Quinto* [...] *Historicus perfectus* [...] *Sexto* [...] *Theologus insignis*: Heidel, *Vita Johannes Trithemius Abb.*, págs. 34-35.

[52] La localidad de Würzburg, donde la tradición trithemiana permaneció viva duran-

te aproximadamente dos siglos, y sobre todo el monasterio de Sponheim, están situados cerca de Heidelberg en el Palatinado, donde se representará, a principios del siglo XVII, la «farsa» *(ludibrium)* de los rosacruces. En el caso de las «lamparas inextinguibles» encontradas en la tumba del padre Christian Rosenkreuz, es probable que los autores de la *Fama confraternitatis* hubieran utilizado un elemento de la leyenda trithemiana, según la información de Bartholomeus Korndorff heredada de Servatius Hochel.

[53] Su bibliografia completa la recoge Klaus Arnold, pág. 228 y ss.

[54] Peuckert, pág. 75.

[55] Heidel, *Vita Johan. Trith. Abb.*, pág. 1.

[56] K. Arnold, pág. 7.

[57] Hans Ankwicz-Kleehoven, *Der wiener Humanist Johannes Cuspinian*, Graz-Colonia 1959, pág. 16, citado por K. Arnold, pág. 56.

[58] K. Arnold, pág. 62.

[59] En K. Arnold, pág. 61.

[60] *Ibid.*, pág. 58.

[61] *Antipalus*, I, 3; una lista más o menos completa en Peuckert, *Pansophie*, págs. 47-55.

[62] El texto de esta carta es reproducido por Heidel, págs. 50-51; está resumido y parcialmente traducido por Peuckert, págs. 82-83.

[63] Bouelles-Bovillus no es, en cualquier caso, el amigo de juventud de Cornelio Agrippa, mencionado en la correspondencia que éste mantenía con otros miembros del *sodalitium* parisino.

[64] *La Polygraphie* fue terminada el 21 de marzo de 1508 y consignada al emperador Maximiliano el 8 de junio de 1508. En 1561 fue traducida al francés por Gabriel de Collange.

[65] *Joannis Wieri Opera Omnia* [...] *Editio nova* [...] *Amstelodami, apud Petrum van den Berghe*, 1660, pág. 112 (*De Praestigiis Daemonum*, II, 6: «De Johanne Trithemio, ejusque libro Steganographia inscripto»).

[66] Adam Tanner, *Astrologia sacra: Hoc est, orationes et quaestiones quinque* [...], Ingolstadt 1615 (cf. K. Arnold, pág. 190)

[67] Sigismund von Seeon, *Trithemius sui ipsus vindex, sive Steganographiae Joannis Trithemii apologetica defensio*, Ingolstadt 1616 (K. Arnold, pág. 190).

[68] Gustav Selenus, *Cryptomenytices et cryptographiae libri IX. In quibus et planissima Steganographiae a Johanne Trithemio olim conscriptae enodatio traditur*, Lüneburg 1624.

[69] Johannes Caramuel y Lobkowitz, *Steganographiae nec non claviculae Salomonis Germani Joannis Trithemii Abbatis Spanheimensis Ordinis Sancti Benedicti (quae hucus a nemine intellecta, a multis fuerunt condemnatae, et necromantiae nota inustae) genuina, facilis, dilucidaque declaratio*, Colonia, s. a. (1635 según Arnold, pág. 190).

[70] J. d'Espières, *Specimen steganographiae Joannis Trithemii* [...] *quo auctoris ingenuitas demonstratur et opus a superstitione absolvitur, cum vindiciis Trithemianis*, Douai 1641.

[71] Athanasius Kircher, *Polygraphia nova et universalis*, Romae 1663 *(Appendix apologetica ad polygraphiam novam, in qua Cryptologia Trithemiana discutitur)*.

[72] Heidel, *op. cit.*

[73] Gaspar Schott, *Schola Steganographica*, Nuremberg 1680 (cf. Klaus Arnold, pág. 190).

[74] *Trithemius gehört das Verdienst, die erste umfassende Arbeit auf dem Gebiet der modernen*

Kryptographie veröffentlich und damit Vorbild und Anregung für die weitere Entwicklung gegeben zu haben: K. Arnold, pág. 192. La gematría es el sistema cabalístico de permutación de las letras del alfabeto.

[75] Heidel, pág. 111.

[76] K. Arnold, pág. 188.

[77] *De septem secundeis, id est intelligentiis sive spiritibus orbes post Deum moventibus*; cf. K. Arnold, págs. 162-163. Bajo el título de *Traité des causes secondes* (precedido por una vida del autor, una bibliografía y un prefacio acompañado de notas), este escrito apareció en París en 1898, constituyendo el primer número de la «Biblioteca resicruciene». El traductor es anónimo.

[78] *Steganographia*, ed. Heidel, pág. 297 y ss.

[79] *Ibid.*, págs. 310-311.

[80] *Tractatus de Sortilegiis*, pág. 168, q. XI, n. 1.

[81] Cf. K. Arnold, pág. 184.

[82] Agrippa, Epístola IV, 62, en Auguste Prost, *Les Sciences et les Arts occultes au XVI siècle: Corneille Agrippa. Sa vie et ses œuvres*, 2 vols. (reimpresión anastática de la ed. de París 1881-1882), Nieuwkoop 1965, vol. I, pág. 156.

[83] Epístola IV, 19, en Prost, págs. 204-205.

Capítulo VIII

[1] Cf. nuestro *Religione e accrescimento del potere* (*op. cit.*).

[2] Cf. A. G. Debus, *op. cit.*, págs. 140-141. Sobre la alquimia de Newton, cf. B. J. T. Dobbs, *The Foundations of Newton's Alchemy, or «The Hunting of the Greene Lyon»*, Cambridge 1975; M. Eliade, «Le Mythe de l'alchimie» en: *L'Herne*, n.° 33, París 1978, págs. 157-167.

[3] Cf. Viviana Pâques, *Les Sciences occultes* (*op. cit.*).

[4] W. E. Peuckert, *L'Astrologie. Son histoire, ses doctrines*, trad. franc., París 1980, pág. 156.

[5] *Ibid.*, pág. 165. Sobre el tratamiento de las conjunciones en la literatura de la Edad Media, cf. E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento*, pág. 157. Pedro de Abano escribía, en su *Conciliator differentiarum* de 1277 (folio 15, citado por Cantù, *Les Hérétiques d'Italie*, vol. I, pág. 386): *Ex coniunctione Saturni et Jovis in principio Arietis, quod quidem circa finem 960 contigit annorum, totus mundus inferior commutatur, ita quod non solum regna, sed et leges et prophetae consurgunt in mundo* [...] *sicut apparuit in adventu Nabuchodonosor, Moysis, Alexandri Magni, Nazarei, Mahometi* (hay que tomar su cronología *cum grano salis*). En cuanto a Pierre d'Ailly, que parece haber predicho, en su *Concordia astronomiae cum historica veritate*, grandes cambios para el todavía lejano año 1789 (Pierre d'Ailly vivió aproximadamente entre 1350 y 1420), leamos lo que dice sobre la llegada de Cristo (*Vigintiloquium*, Venetiis 1490, citado por Garin, *loc. cit.*): *Sine temeraria assertione, sed cum humili reverentia dico quod benedicta Christi incarnatio et nativitas, licet in multis fuerit miraculosa et supernaturalis, tamen etiam quoad multa huic operi deifico conceptionis et nativitatis natura tamquam famula Domino suo et Creatori subserviens divinae omnipotentiae cooperari potest*. En cuanto a Roger Bacon, se hace intérprete de al-Kindî y de Albumasar, en su teoría de las relaciones entre los planetas (o las conjunciones) y las grandes religiones del mundo: *Iudaisma*,

dice, por ejemplo, *quod congruit planetae Saturni, quod omnes planetae iunguntur ei, et ipse nemini illorum iungitur* [...] (citado por Garin, *loc. cit.* Cf. también T. Gregory, «Temps astrologique et temps chrétien», en *Le Temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge*, París 1984, págs. 557-573).

[6] Kepler, *De vero anno* (1613), citado por Peuckert, *op. cit.*, pág. 148.

[7] Peuckert, citando a Kepler, *ibid.*

[8] Peuckert, pág. 192.

[9] Cf. F. A. Yates, *La Lumière des rose-croix*, págs. 144-148.

[10] Peuckert, *L'Astrologie*, págs. 151-152.

[11] *Ibid.*, pág. 190.

[12] En Peuckert, pág. 188.

[13] Cf. las *Disputationes adversus Astrologiam divinatricem* de Pico de la Mirandola, V, 1.

[14] Peuckert, *L'Astrologie*, pág. 120.

[15] Lichtenberger, *Practica*, ed. de 1527, págs. 31-33, citado por Peuckert, *ibid.*, págs. 122-123.

[16] Cf. H. Brabant y S. Zylberszac, «Le soleil dans la médecine à la Renaissance», en: *Le Soleil à la Renaissance*, *op. cit.*, págs. 281-282. Esto explica sólo en parte el nombre de «mal francés», tal y como Peuckert, págs. 217-218, ha observado quizás correctamente.

[17] Brabant-Zylberszac, *art. cit.*, pág. 282.

[18] Citado por Peuckert, pág. 217.

[19] Brabant-Zylberszac, pág. 282.

[20] *Ibid.*, págs. 282-283.

[21] M. Harris, *Cows, Pigs, Wars & Witches. The Riddles of Culture*, Glasgow 1977, págs. 158-169.

Capítulo IX

[1] Cf. Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, vol. I, Payot, París 1976, pág. 175 y ss. [*Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, Cristiandad, Madrid 1978]; cf. también nuestro *Mircea Eliade*, Asís 1978, págs. 139-140.

[2] Lo hizo imprimir en 1531. Su cuarto libro es una falsificación, realizada sin embargo por un plastógrafo que conocía bastante bien los tres primeros. Figura en la edición de las *Opera*, 2 vols., F. Bering, s. a. Lyon (ca. 1565 o después), junto a los otros (vol. I, págs. 1-404).

[3] *Opera*, vol. II, págs. 1-247. La obra fue compuesta hacia 1526.

[4] Cap. LXII y XCVI; cf. Auguste Prost, *op. cit.*, vol. 1, págs. 110-111.

[5] *Ibid.*, pág. 111.

[6] Cap. CI, en Prost, pág. 112.

[7] Cap. CII, *ibid.*, págs. 112-113.

[8] *Op. cit.*, vol. 1, págs. 332-333.

[9] Cf. Prost, I, pág. 319 y ss. Con una energía y sutileza jurídica notables, Agrippa vencerá al inquisidor Nicole Savini, que después se vengará (Prost, pág. 327). En una carta a su amigo Chansonnetti (*Cantiuncula*; *Ep.* II, 40), entonces en Basilea, Agrippa denuncia los procesos irregulares de la Inquisición (cf. Prost, pág. 323).

[10] Sobre el «asunto de Lyon», cf. Prost, II, pág. 119 y ss. Satisfecho del tratamiento que recibían él y su familia en Lyon, Agrippa rechazó en muchas ocasiones abandonar el partido real para ir con el duque de Borbón que, en Italia, gobernaba el ejército imperial de Carlos V. Después de la historia del horóscopo, Agrippa fue abandonado en Lyon por la familia real y se vio privado de su sinecura. Necesitó tiempo para tener la certeza de hacer esto, pues no querían que se pusiera en la soldada del duque. Privado de medios, Agrippa envió a sus amigos mensajes desesperados. Será informado a través de un desconocido de la irremediable desgracia en que había caído junto a la reina madre.

[11] Prost, II, pág. 171.

[12] Peuckert, *L'Astrologie*, pág. 31.

[13] Cf. P. J. S. Whitmore, *A Seventeenth-Century Exposure of Superstition: Selected Texts of Claude Pithoys (1587-1676)*, La Haya 1972. La carrera de Pithoys, sin ser notable, presenta sin embargo algunos episodios poco comunes. Se trata de una historia de posesión durante la cual su actitud fue similar a la de Agrippa en el episodio de Woippy. Pithoys nos describe todo el caso en un libelo aparecido en 1621, titulado *Descouuerture des faux possedez*. Una joven viuda de Nancy, Elisabeth Ranfaing, cayó en manos de un doctor que, tras haber querido abusar de ella, le administró medicamentos que le causaron convulsiones. La viuda fue exorcizada en Toul del 9 al 11 de noviembre de 1620. Pithoys, allí presente, llegó a la conclusión de que el exorcismo era inútil, puesto que el agente que había provocado los tormentos de la mujer no era de orden diabólico, sino físico. Ésta es la razón por la que expresó su opinión en una carta a Jean de Porcelets, obispo de Toul (carta del 6 de enero de 1621). El obispo le convocó a su casa para informarle de que, no obstante, consideraba válido el exorcismo, con lo cual Pithoys no pudo más que «retirarse religiosamente tras haber hecho la reverencia». Pero no se dio por vencido. Desplegando un saber apreciable, escribió la *Descouuerture*, en la que, sin negar los fundamentos de la práctica del exorcismo en general, denunciaba el carácter incongruente de los testimonios contra Elisabeth Ranfaing. El doctor replicó pero, convencido de *mala fide*, fue quemado en la hoguera en 1622, junto a su asistenta. Elisabeth se curó y, después de haber pronunciado sus votos, fundó, bajo el nombre de María Elisabeth de la Cruz, la Orden de Nuestra Señora del Refugio (cf. Whitmore, *op. cit.*, págs. XV-XVI). Ésta es toda la materia de la escasa información que Whitmore nos proporciona sobre uno de los casos más célebres de posesión del siglo XVII. Sin embargo, al leer el estudio de E. Delcambre y J. Lhermitte (*Un cas de possession diabolique: Élisabeth de Ranfaing*, Nancy 1956), nos formamos una imagen muy distinta y llegamos a preguntarnos si el papel de Pithoys no fue más equívoco de lo que parece. En efecto, Elisabeth, había recibido una educación puritana (pero puritana hasta tal punto que no soportaba que los sirvientes vieran otra parte descubierta de su cuerpo que no fueran la cara y las manos, y se había sometido a un cruel tratamiento para afearse y para reducir sus culpables encantos de la naturaleza), había sido casada contra su voluntad con un soldado grosero y borracho que, con su muerte prematura, le dejó tres niños como herencia. Las mortificaciones y fantasías oníricas de Elisabeth dejan traslucir todo lo contrario de la paz del alma: era una persona cuya frustración erótica había adoptado, desde la adolescencia, la forma de un peligroso síndrome de abstinencia. Caída enferma, es muy probable que se enamorara del médico Poirot que

la curaba; y cuando éste, durante un picnic, le ofreció un trozo de carne, ella empezó a sufrir convulsiones: la enfermedad psíquica, o los «siete años de posesión de Elisabeth de Ranfaing» (1618-1625), representaban la salida, el refugio de una persona cuyo deseo debió de ser, por un momento, más fuerte que la inhibición religiosa. Resulta poco probable que Poirot le hubiera administrado una droga en el trozo de carne; nunca se ha podido probar y, por lo demás, se condenó a Poirot a partir del testimonio de una tal Anne-Marie Bouley que reveló que el médico ¡la había acompañado al aquelarre! En cuanto a las teorías de Pithoys relativas al sobreseimiento que debían dictar las autoridades eclesiásticas, se vuelven muy dudosas al saber que, durante sus delirios, estando Elisabeth en estado de trance, mostraba una fuerza muscular extraordinaria, practicaba la xenoglosia (pasivamente más que activamente) y que los hechos de telepatía, de videncia e incluso de levitación completa que se le atribuían causaban sensación en la época. Mistificación o no, el caso de Elisabeth Ranfaing era sin duda uno en los que la Iglesia debía sentirse en su pleno derecho de practicar el exorcismo. Esto explica que el racionalismo de Pithoys parezca tener aquí sobreentendidos menos loables de los que le atribuye Whitmore: su propósito no era salvar a Elisabeth, sino condenar al médico. Admitiendo que el médico hubiera administrado a la enferma una droga para abusar de ella, resulta no obstante poco verosímil que el efecto de esta droga hubiera podido durar durante un período de siete años.

[14] Whitmore, pág. XVIII.

[15] *Ibid.*

[16] *Ibid.*, págs. XX-XXV.

[17] *Traitté curieux*, pág. 163 (Whitmore).

[18] Whitmore, pág. XVII, piensa que se trata de un libro señalado por el Corrector General de la Orden, Simon Bachelier, en una memoria encontrada en los Archivos departamentales de la Moselle, en Metz.

[19] *Traitté curieux*, págs. 207-208 (Whitmore). Ver Apéndice IX.

[20] P. de Bérulle, *Discours de l'Estat des Grandeurs de Jesus*, II, 2, pág. 162, citado por Clémence Ramnoux, «Héliocentrisme et Christocentrisme», en: *Le Soleil à la Renaissance, op. cit.*, pág. 450.

[21] *L'Impiété des déistes*, París 1624, pág. 371, citado por F. Secret en: *Le Soleil à la Renaissance*, pág. 213.

[22] Ésta es la interpretación que Heidegger ofrece a la sentencia de Nietzsche «Dios ha muerto», en *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. franc., París 1962, págs. 173-219. La esencia de la interpretación de Heidegger se encuentra en este pasaje, pág. 209: «Lo que precedentemente condicionaba y determinaba el modo, la finalidad y la medida de las cosas, la esencia del hombre, ha perdido su poder de eficiencia absoluto e inmediato, este poder en todas partes infaliblemente eficiente. El mundo suprasensible de las finalidades y de las medidas ya no se despierta y ya no soporta la vida. El mundo mismo se ha quedado sin vida: muerto. Ciertamente hay fe cristiana aquí y allí, pero el amor desplegado en semejante mundo no es el principio eficiente y operante de lo que ocurre en la actualidad. El fondo suprasensible del mundo suprasensible se toma como una realidad eficiente de todo lo real, que se ha convertido en irreal. Éste es el sentido metafísico de la

palabra pensada metafísicamente: "Dios ha muerto"». Para una interpretación histórico-cultural de la proclamación de la «muerte de Dios» en los románticos y en Nietzsche, cf. nuestro artículo «Les fantasmes du nihilisme chez Mihai Eminescu», en: *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, n.° 4 (1980), págs. 422-433; y nuestro ensayo *Religione ed accrescimento del potere*, *op. cit.*, especialmente pág. 222 y ss.

Capítulo X

[1] L. Kybalová, O. Herbenová y M. Lamarová, *Encyclopédie illustrée du costume et de la mode*, trad. franc. París 1980, pág. 114.

[2] Cf. H. P. Duerr, *Traumzeit*, pág. 67.

[3] *Ibid.*, pág. 72.

[4] *Ibid.*

[5] *Encyclópedie du costume*, pág. 153.

[6] *Ibid.*, pág. 139.

[7] Cf. G. C. Argan, *Storia dell'arte italiana*, vol. II, Florencia 1968, fig. 133, pág. 134.

[8] *Encyclópedie du costume*, pág. 139. Este desplazamiento del talle del vestido empieza a manifestarse hacia 1495, como se puede ver en el arte de la época, pero el escote cuadrado es anterior.

[9] Cf. Duerr, *op. cit.*, pág. 72.

[10] Cf. W. Noomen, «Structures narratives et force comique: les fabliaux», en: *Neophilologus* (1979), págs. 361-373; del mismo autor, «"Le chevalier qui fist...": à propos du classement des genres narratifs brefs médiévaux», en: *Rapports*, n.° 50 (1980), 3, págs. 110-123.

[11] Cf. la excelente comparación establecida por G. C. Argan entre las tres *Adoraciones de los Magos*, pertenecientes respectivamente a Lorenzo Monaco, Gentile da Fabriano y Masaccio, *op. cit.*, vol. II, pág. 98 y ss.

[12] Cf. Cesare Cantù, *Les Hérétiques d'Italie*, trad. franc., vol. I, París 1869, pág. 334.

[13] Sobre la reforma de las costumbres operada por Savonarola en Florencia, existe un texto muy interesante, la *Riforma sancta et pretiosa* del florentino Domenico Cecchi, publicado en 1497. Cf. U. Mazzone, *«El buon governo». Un progretto di riforma generale nella Firenze savonaroliana*, Florencia 1978.

[14] *Enyclópedie du costume*, pág. 154.

[15] Duerr, *Traumzeit*, pág. 73.

[16] Comtesse d'Aulnoy, *Relation du voyage d'Espagne*, vol. II, La Haya 1715, citado por Duerr, *op. cit.*, pág. 73. En este sentido, es muy característico que G. B. Porta, el autor de una *Magia Naturalis* que no ha sido analizada en este libro, puesto que no pertenece a la tradición ficiniana de la «magia espiritual», dedica un párrafo especial a las recetas que hacen disminuir el volumen de los senos (II, 15: *Mamillarum incrementum prohibere, si volumus*). W. E. Peuckert ha observado que se trata de una de las recetas de Porta que, con Wolfgang Hildebrand como intermediario, ha entrado en la «literatura de los padres de familia» en Alemania, es decir, en estos repertorios universales cuyo conocimiento se consideraba indispensable para los campesinos. *Den Jungfrauen zuverhüten dass sie nicht grosse Brüste bekommen*: «impedir que las doncellas tengan los senos demasiado grandes», a partir de la segunda mitad del siglo XVI, no era menos importante que fabricar un filtro de

amor, establecer si una joven iba a ser fértil, si era todavía virgen, o producir el sueño con la ayuda de la lira. Resulta evidente que la moda exigía que las jóvenes tuvieran los senos totalmente planos (cf. Peuckert, *Pansophie*, pág. 316).

[17] *Encyclopédie du costume*, pág. 164.

[18] La expresión pertenece al antropólogo H. P. Duerr, *op. cit.*, pág. 75.

[19] *Ibid.*, pág. 77.

[20] *Ibid.*, pág. 75.

[21] Evidentemente, no se trata de la obra de Reimarus comentada por Lessing. Nuestro anónimo se llama «el *Faustbuch*» (para distinguirlo del *Volksbuch*) y fue encontrado en 1892 por el bibliotecario G. Milschack. El mismo año lo publicó el editor J. Zwissler de Wolfenbüttel, bajo el título de *Historia D. Johannis Faust des Zauberers*.

[22] *Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Swartskünstler, Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben [...], Gedruckt zu Frankfurt am Mayn, durch Johann Spies*, 1587.

[23] Los dos textos alemanes y el texto inglés han sido reunidos recientemente en una misma edición y comentados por M. E. d'Agostini y G. Silvani. *Faustbuch. Analisi comparata delle fonti inglesi e tedesche del Faust dal Volksbuch a Marlowe*, Nápoles 1978.

[24] La *Tragical History of Doctor Faust* de Marlowe ha sido redactada en dos versiones separadas: cf. *Marlowe's Doctor paust 1604-1616. Parallel Texts edited by W. W. Greg*. Oxford 1950.

[25] Floris Groen ofreció una primera versión holandesa hacia 1650, revisada por Jacob van Rijndrop antes de 1689; cf. *De Hellevaart van Dokter Joan Faustus. Toneelspel*. Amsterdam 1731.

[26] Cf. Gilles Quispel, «Faust: Symbol of Western Man», en: *Gnostic Studies*, vol. II, Estambul 1975, págs. 288-307, especialmente págs. 300-301.

[27] Cf. G. Quispel, «An unknown Fragment of the Acts of Andrew», *ibid.*, págs. 271-287. En la página 10 del códex (líneas 6-37, trad. págs. 273-274), se trata de una virgen que un mago quiere seducir con la ayuda de los demonios. Ella se salva gracias a una plegaria.

[28] A. Lipomanus, *Sanctorun priscorum vitae*, Venecia 1558, cf. *De probatis sanctorum historiis ab Al. Lipomano olim conscriptis nunc primum a Laur. Surio emendatis et auctis*, Colonia 1576-1581, vol. V (1580), págs. 394-402, y reimpresión de 1618, vol. III, pág. 296 y ss.

[29] Alfonso de Villegas, *Flos Sanctorum y Historia general de la vida y hechos de Jesucristo Dios y Señor nuestro y de todos los Santos de que raza y hace fiesta la Iglesia Católica*, Madrid 1594, págs. 321-322.

[30] Es la tesis de Ballesteros-Barahona, *Calderons erste Fassung von «El Magico Prodigioso» und das Doktor-Faustus-Spiel der englischen Komödianten*, Berlín 1972, pág. 63.

[31] *Ibid.*, pág. 77 y ss.

[32] *Ibid.*, pág. 94 y ss.

[33] *Ibid.*, pág. 77 y ss.

[34] *Ibid.*, pág. 67 y ss.

[35] *El Mágico prodigioso*, comedia famosa de Don Pedro Calderón de la Barca, publicada según el manuscrito original de la biblioteca del duque de Osuna con dos facsímiles,

una introducción, variantes y notas de Alfred Morel-Fatio, Paris-Madrid 1877. La versión publicada en 1633 («La gran comedia del máxico prodigioso», en: *Parte veinte de comedias varias nunca impressas, compuestas por los mejores ingenios de España*, Madrid) y reimprimida en: *Sexta parte de comedias del célebre poeta español Don P. Calderón de la Barca* por J. de Vera Tassis y Villarroel (Madrid 1683) difiere de la primera en numerosos aspectos, pacientemente analizados en la tesis de P. Ballesteros-Barahona. Agradezco al Sr. Michael Metzeltin, profesor de civilización española en la Universidad de Groninga, que la ha puesto a mi disposición, como también ha hecho con la edición de Morel-Fatio.

[36] Francisco de Toledo, *Institutio Sacerdotum. Cum additionibus Andreae Victorelli Bassaniensis*. Roma 1618.

[37] Glauber, en A. G. Debus, *Man and Nature*, págs. 138-140.

Apéndice II

[1] La edición Kerver, con sus grabados sobre madera de Jean Cousin (y Jean Goujon), fue reimprimida por Bertrand Guégan en Payot el año 1926. Ésta es la edición que hemos utilizado al redactar este capítulo de nuestra obra.

[2] La rapidez de estas operaciones, incluso en el caso de que el «caballero de Malta» constituyera una simple ficción, resulta sorprendente: la segunda edición aldina sobre la que se realizó la traducción de la edición francesa de 1546 ¡no había aparecido hasta 1545! No obstante, es posible que Gohory ya hubiera conocido la edición aldina de 1499 y se hubiera servido de ella; para los retoques, Jean Martin tuvo el tiempo de consultar la edición de 1545. En lo que concierne al traductor Jean Martin, sabemos que mostraba una marcada predilección por el relato platónico y que no era la primera vez que se disponía a realizar la revisión estilística de una obra en mal francés. En 1520, el italiano Giacomo Caviceo había trazado una historia titulada *Libro del Peregrino*, inspirada en la *Hypnerotomachia* de Colonna y en la tradición ficiniana. El 1 de mayo, «día dedicado a los amantes» –y no por azar la fecha inscrita en el último folio de la *Hypnerotomachia*, es el 1 de mayo–, Peregrino va a la iglesia, donde encuentra a la bella Genevre: «L'âge de quinze ans, de corpulante beaulte, de gestes elegante et seigneurialle, de regard très modeste, les yeulx luisans, le cheminer humble, repose et a tonte lyesse encline, avec ung doulx sorcieuil qui tout son front aornoit» [De quince años de edad, de corpulenta belleza, de gestos elegantes y señoriles, de muy modesta mirada, los ojos relucientes, el caminar humilde, tranquila y propensa a toda alegría, con las dulces cejas que adornan su frente]. Genevre se convierte en «su soberana y emperatriz»: «A partir de entonces él quedó privado de sí mismo y se transformó en la imagen de esta dama». En 1527, el *Libro del Peregrino* fue traducido al francés por François Dassy (París, Nicolas Couteau). Parece que la lengua de la traducción era espantosa y, por esto, Jean Martin revisó y «corrigió» el texto (*Dialogue* [...] *reveu au long et corrigé par Jehan Martin*, Gaillot du Pré, París 1528), que gozó de mucho éxito, contando por lo menos con siete ediciones hasta 1540. En 1545, el mismo Jean Martin tradujo del italiano al francés *Gli Asolani*, de Pietro Bembo (Venecia 1505), una especie de Biblia del amor platónico en el Renacimiento. No podía más que sentirse afortunado de leer y revisar la traducción de la *Hypnerotomachia* que le había confiado Jacques Gohory. (Cf. Jean Festugière, *La Philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son*

influence sur la littérature française au XVIe siècle, París 1941, págs. 58-61 y 156-158. Este libro de juventud del gran erudito A. J. Festugière contiene algunas inexactitudes que señalamos aquí puesto que, en el fondo, no alteran su valor intrínseco. Así, el autor cree que Juan Pico había publicado su *Commento* en vida [pág. 54], lo cual, por lo demás, es contradicho incluso por la carta de Benivieni que precede la edición de las obras firmada por J. F. Pico. Finalmente, el autor cree que Pico habría sido el «discípulo bien amado» de Ficino [pág. 40], ignorando que este mismo *Commento* había constituido la manzana de la discordia que había separado definitivamente sus respectivos caminos.) Resulta interesante saber que el *Comentario a «El banquete»* de Ficino apareció en Francia el mismo año 1546 en el que Kerver publicaba la primera edición francesa de la *Hypnerotomachia*. La tradición, por así decirlo, «clásica» del tratado del amor ficiniano, debida a Guy Lefèvre de la Boderie, apareció en París el año 1578. Una segunda edición de 1588 incluía también el *Commento* de Juan Pico, traducido por Gabriel Chappuys (cf. Festugière, págs. 5-6; tendremos ocasión de volver sobre estos datos).

[3] Su autor, desconocido, pertenece probablemente a la escuela de Mantegna.

[4] Cf. Walker, pág. 102.

[5] Editado y comentado por Gohory en 1572: *Livre de la Fontaine Périlleuse avec la Charte d'amours: autrement intitulé le Songe du verger. Œuvre très-excellent de poésie antique contenant la Stéganographie des mystères secrets de la science minerale* (París). Gohory creía que *La Fontaine périlleuse* era la fuente del *Roman de la Rose*; cf. Walker, pág. 98.

[6] *Livre de la Conqueste de la Toison d'Or*, dedicado al rey por Jehan de Mauregard, con introducción y notas versificadas de J. Gohory, París 1563.

[7] Cf. Walker, págs. 97-98.

[8] *Ibid.*, págs. 99-100.

[9] Cf. E. T. Hamy, «Un précurseur de Guy de La Brosse: Jacques Gohory et le *Lycium Philosophal* de Saint-Marceau-lès-Paris (1571-1576)» en: *Nouvelles Archives du Muséum d'histoire Naturelle*, 4.ª serie, tomo I, París 1899; cf. Walker, pág. 100.

[10] Leo Suavius, *Theophrasti Paracelsi Philosophie et Medicinne utriusque universi compendium*, Bâle 1568, págs. 147-149; *Introduction à l'Instruction sur l'herbe Petun*, París 1572, folio 9v.; cf. Walker, pág. 101.

[11] *Introduction*, dedicatoria.

[12] *Introduction a l'Instruction*, folio 14r. Gohory poseía conocimientos musicales: había compuesto el prefacio al *Secundus Liber Modulorum* de Orlando di Lasso, dedicado en 1571 a Carlos IX; cf. Walker, pág. 99.

[13] Cf. M. Horowitz, prefacio a la reimpresión anastática del libro de W. Golden Mortimer, *History of Coca «The Divine Plant» of the Incas* (1901), San Francisco 1974, págs. VI-VIII.

[14] Cf. Walker. págs. 102-104.

[15] Suavius, pág. 187, citado por Walker. pág. 104.

[16] Walker, págs. 102-103, comentando a Suavius, págs. 30 y 327.

Apéndice III

[1] Cf. nuestro artículo «Iatroi kai manteis» y *Psychanodia I*, *op. cit.*

[2] Sin embargo, fue adoptada por Jacques Gohory, que transformó el libro en una alegoría de la alquimia, *librum hunc magnae cuidam reconditaeque arti vendicant.*

[3] Cf. el comentario a Macrobio atribuido a Guillermo de Conches, en P. Dronke, *Fabula*, pág. 179: *Hymeneus est membranula in qua concipiuntur puerperia, matrix videlicet...*

Bibliografía

Agamben, Giorgio, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Turín 1977.

Agrippa von Nettesheim, ver Cornelio Agrippa.

Arnold, Klaus, *Johannes Trithemius (1642-1516)*, Kommissionsverlag F. Schöningh, Würzburg 1971.

Arnold, Paul, *La Rose-Croix et ses rapports avec la Franc-Maçonnerie. Essai de synthèse historique*, G. P. Maisonneuve et Larose, París 1970.

Barasch, Moshe, *Light and Color in the Italian Renaissance Theory of Art*, New York University Press, 1981.

Bartholomaeus Anglicus, *On the Properties of Soul and Body. De proprietatibus rerum libri III et IV*, editado por R. James Longe, Centre for Medieval Studies, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 1979.

Boase, Roger, *The Origin and Meaning of Courtly Love*, Rowman and Littlefield, Manchester 1977.

Boll, F.; Bezold, C. y Gundel, W., *Storia dell'astrologia*, prefacio de Eugenio Garin, Laterza, Bari 1977.

Bouché-Leclercq, A., *L' Astrologie grecque*, E. Leroux, París 1899.

Brann, Noël L., *The Abbot Trithemius (1462-1516). The Renaissance of Monastic Humanism*, E. J. Brill, Leiden 1981.

Bruno, Giordano, *Jordani Bruni Nolani Opera latine conscripta*. Facsímil de la edición 1879-1891. Tres vols. en ocho partes, Friedrich Fromann Vg. Günther Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1961-1962.

–, *Opere italiane*, 3 vols., Laterza, 2.ª ed., Bari 1923-1925.

–, *Des fureurs héroïques*. Texto fijado y traducido por Paul-Henri Michel, Les Belles Lettres, París 1954 [*Los heroicos furores*, Tecnos, Madrid 1987].

Chastel, André, *Marsile Ficin et l'Art*, Droz, Ginebra 1954.

–, *Arte e Umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'Umanesimo platonico*, trad. it. revisada y aumentada, Einaudi, Turín 1964.

Christinger, Raymond, *Le voyage dans l'imaginaire*, Stock, París 1981.

Cornelio Agrippa, *La Philosophie occulte ou la Magie...*, 4 vols., Éditions Traditionnelles, 5.ª ed., París 1979.

Crohns, Hjalmar, «Zur Geschichte der Liebe als "Krankheit"», en: *Archiv für Kultur-Geschichte*, ed. Georg Steinhausen, tomo 3, Berlín 1905, reproducción anastática, Vaduz, Kraus, 1965, págs. 66-86.

Culianu, Ioan P., *Psychanodia I. A survey of the Evidence concerning the Ascension of the Soul and its Relevance*, E. J. Brill, Leiden 1983.

–, «Magia spirituale e magia demonica nel Rinascimento», en: *Rivista di Storia e Letteratura religiosa* 17, Turín (1981), págs. 360-408.

–, «Giordano Bruno tra la Montagna di Circe e il Fiume delle Dame leggiadre», en: *Montagna e Letteratura*, a cargo de A. Audisio y R. Rinaldi, Museo della Montagna, Turín 1983, págs. 71-75.

Debus, Allen G., *Man and Nature in the Renaissance*, Cambridge University Press, 1978.

De Lubac, Henri, *Pic de la Mirandole. Études et discussions*, Aubier-Montaigne, París 1974.

Dronke, Peter, *Fabula. Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*, E. J. Brill, Leiden-Colonia 1974.

Duerr, Hans Peter, *Traumzeit. Uber die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation*, Synkikat, Francfort 1978.

Dupouy, Edmond, *Le Moyen Âge médical*, Librairie Meurillon, París 1888.

Festugière, Jean, *La Philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVI siècle*, Vrin, París 1941.

Festugière, O. P., *La Révelation d'Hermès Trismégiste I: L'Astrologie et les sciences occultes*, reimpresión, Les Belles Lettres, París 1983.

Ficino, Marsilio, *Marsilii Ficini Florentini Opera, et quae hactenus extitere*, reimpresión bajo el título *Opera omnia* de la ed. de Bâle 1576, Bottega d'Erasmo, Turín 1962 [edición cast. en: Universidad de Valencia, Valencia 1995].

–, *De vita libri tres*. Aparato crítico, comentarios, índice onomástico y epílogo de Martin Plessner. Según el ms. ed. Felix Kein-Franke, Georg Olms, Hildesheim-Nueva York 1978.

–, *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*. Texto crítico establecido y traducido por Raymond Marcel, 3 vols., Les Belles Lettres, París 1964.

–, *Teologia platonica*. A cargo de Michele Schiavone, 2 vols., Zanichelli, Bolonia 1965.

–, *Commentaire sur le Banquet de Platon*. Edición crítica y traducción de Raymond Marcel, Les Belles Lettres, París 1955.

–, *Sopra lo amore o ver'Convito di Platone. Comento di Marcilio Ficini Fiorentino sopra il Convito di Platone*, a cargo de G. Ottaviano, CELUC, Milán 1973 [*De amore. Comentario a «El banquete» de Platón*, Tecnos, Madrid 1986].

Garin, Eugenio, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Sansoni, Florencia 1961.

–, *Storia della filosofia italiana*, vols. 1 y 2, Einaudi, Turín 1966.

Gundel, Wilhelm, *Sternglaube, Sternreligion und Sternorakel. Aus der Geschichte der Astrologie*, Quelle und Meyer, 2.ª ed., Heidelberg 1959.

– **y Hans Georg Gundel,** *Astrologumena. Die astrologische Literatur in der Antike und ihre Geschichte*, Franz Steiner, Wiesbaden 1966.

Hypnerotomachie ou Discours du songe de Poliphile..., publicado por Bertrand Guégan, según la edición Kerver, Payot, París 1926.

Kabbalistes chrétiens, en Cahiers de l'Hermétisme, Albin Michel, París 1979.

Kristeller, P. O., *Il Pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, trad. it. revisada y ampliada, Sansoni, Florencia 1953.

–, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1956.

La Magie arabe traditionnelle... Introducción y notas bibliográficas de Sylvain Matton, Retz, París 1977.

Le Soleil à la Renaissance, Presses Universitaires, Bruselas-París 1965.

Le Temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge, III-XIII siècles, Editions du CNRS, París 1984.

Lea, Henry Charles, *Materials Toward a History of Witchcraft*, 3 vols., reimpresión de la ed. 1939, Thomas Yoseloff, Nueva York-Londres 1957.

Lewin, Louis, *Phantastica*, trad. franc., Payot, París 1970.

Lewy, Hans, *Chaldaean Oracles and Theurgy. Mysticism, Magic and Platonism in the later Roman Empire*, reimpresión de la edición de El Cairo 1956, Études Augustiniennes, París 1978.

Leibrand, Annemarie y Werner, *Former des Éros. Kultur und Geistesgeschichte der Liebe*, 2 vols., Karl Aber, Friburgo-Munich 1972.

Lowes, John Livingstone, «The Loveres Maladye of Hereos», en: *Modern Philology* 11, Chicago 1913-1914, págs. 491-546.

Magia Naturalis und die Entselnung der modernen Naturwissenchaften, Studia Leibnitiana 7, Franz Steiner, Wiesbaden 1978.

Marcel, Raymond, *Marsile Ficin (1433-1499)*, Les Belles Lettres, París 1958.

Nelson, John Charles, *Renaissance Theory of Love. The context of Giordano Bruno's «Eroici furori»*, Columbia University Press, Nueva York 1958.

Oracles chaldaïques. Avec un choix de commentaires anciens. Texto fijado y traducido por Édouard des Places, S. J., Les Belles Lettres, París 1971.

Peuckert, Will-Erich, *Pansophie. Ein Versuch zur Geschichte der weissen und schwarzen Magie*, Erich Schmidt, 2.ª ed., Berlín 1956.

–, *Gabalia. Ein Versuch zur Geschichte der magia naturalis im 16. bis 18. Jahrhundert* (*Pansophie*, segunda parte), Erich Schmidt, Berlín 1967.

–, *L'Astrologie. Son histoire, ses doctrines*, trad. franc., Payot, París 1980.

Pico de la Mirandola, Juan, *Opera omnia Ioannis Pici Mirandulae Concordiaeque comitis...*, reimpresión anastática de la ed. de Bâle 1573, de las obras de Juan Pico y de Juan Francisco Pico, con una introducción de Cesare Vasoli, 2 vols., Georg Olms, Hildesheim 1969.

Prost, Auguste, *Les Sciences et les Arts occultes au XVIe siècle: Corneille Agrippa, sa vie et ses œuvres*, reimpresión anastática de la ed. París 1881-1882, 2 vols., B. De Graaf, Nieuwkoop 1965.

Putscher, Marielene, *Pneuma, Spiritus, Geist. Worstellungen vom Lebensantrieb in ihren geschichtlichen Wandlungen*, Franz Steiner, Wiesbaden 1973.

Quispel, Gilles, *Gnostic Studies*, 2 vols., Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut, Estambul 1975-1975.

Rossi, Paolo, *Philosophy, Technology and the Arts in the Early Modern Era*, Harper and Row, Nueva York 1970.

Teirlinck, Isidore, *Flora Magica, De plant in the tooverwereld*, De Sikkel, Amberes 1930.

Throndike, Lynn, *A history of Magic and Experimental Science*, vol. IV, Columbia University Press, Nueva York 1934.

Trithemius, *Johannis Trithemii... Steganographia...*, ed. de W. E. Heidel, Moguntiae, Sumptibus Joannis Petri Zubrodt, Anno MDCLXXVI.

Verbeke, Gérard, *L'Évolution de la doctrine du pneuma du stoïcisme à S. Augustin. Étude philosophique*. D. de Brouwer, Éditions Inst. Sup., París-Lovaina 1945.

Walker, Daniel Pickering, *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, The Warburg Institute, Londres 1958.

Weise, Georg, *L'ideale eroico del Rinascimento e le sue premesse umanistiche*, Edizioni Scientifiche Italiane, Nápoles 1961.

Wier, Jean, *Joannis Wieri... Opera omnia...*, Amstelodami, en Petrum van den Berge..., Anno MDCLX.

Wightman, W. D. P., *Science in a Renaissance Society*, Hutchinson University Library, Londres 1972.

Wind, Edgard, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, Oxford University Press, 3.ª ed., 1980.

Yates, Frances A., *L'Art de la Mémoire*, trad. franc., Gallimard, París 1975 [*El arte de la memoria*, Taurus, Madrid 1974].

—, *La Lumière des Rose-Croix*, trad. franc., CELT, París 1978.

—, *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Routledge and Kegan Paul, Londres-Boston 1975.

Índice onomástico

1. Autores antiguos

Abu Yahya al-Sinhachi, 50
Aecio, 362
Agrippa von Nettesheim, 61, 83, 84, 174, 177, 186, 213-215, 218, 225, 228, 230, 231, 239, 255, 257-260, 262, 282, 332, 343-345, 347, 348, 367, 382, 387-390
Agustín, 205, 355, 385
al-Kindî, 164, 166-171, 175, 177, 243, 245, 353, 354, 388
Alberti, L. B., 69, 227
Alberto Magno, 82, 164, 177, 192, 223, 348
Albumasar, 243, 245, 247, 388
Alcher de Clairvaux, 37
Alciato, G. A., 69, 250
Alfredo el Inglés, 37
'Alî ibn 'Abbas al-Majûsî, 48
Andreae, J. V., 244, 256, 379
Andrés (apóstol), 279, 281
Andrés el Capellán, 47
Apuleyo de Madaura, 196, 258, 332
Aristarco de Samos, 52
Aristóteles, 13, 30-36, 42, 48, 52, 53, 56, 60, 61, 64, 82, 86, 104, 160, 184, 222, 289, 359, 361, 367
Arnau de Vilanova, 48, 300
Arquígeno de Apamea, 36
Ateneo (médico), 36
Aulnoy, condesa de, 275, 292
Averroes, 51
Avicebrón: ver *Solomon ibn Gabirol*
Avicena, 38, 47, 50, 343
Bacon, F., 241, 261
Bacon, R., 38, 164, 167, 243, 245, 353, 388
Barbaro, E., 201
Bartolomé el Inglés, 37, 38, 362, 363
Bashshâr ibn Burd, 44, 45
Basílides de Alejandría, 56, 290, 296, 297
Baudelaire, Ch., 86
Bellay, J. du, 121, 122, 300, 323
Bembo, P., 74, 394
Benivieni, G., 40, 90, 91, 395
Berbiguier, A. V. C., 172, 174, 207-209
Bergamo, J. de, 201, 205
Bernard de Gordon, 48, 49, 365
Bernardo de Como, 250
Bérulle, P. de, 98, 265-267, 391
Bodin, J., 201
Bogomil, 42
Bostius, A., 223, 259
Botal, L., 300
Bouchet, G., 112, 376
Bouchet, J., 323
Bouelles, Ch., 24, 25, 387
Brahe, T., 52
Brantôme, abad de, 121, 122
Bruno, G., 11, 12, 15, 22, 27, 52, 53, 64, 71, 95-111, 114, 116-121, 123-127, 130-133, 135-140, 143-149, 153-156, 164, 167, 172, 175, 177, 210-216, 220, 227, 238, 241, 252, 255, 258, 260-262, 264-268, 282, 308, 326, 327, 345-351, 355, 366, 367, 373-380, 384
Buondelmonti, C., 69
Burchard de Worms, 204, 205, 338

Calcidio, 362
Calderón de la Barca, P., 13, 278-285, 393
Calvino, J., 252
Campanella, T., 84, 85, 177, 256, 270
Caramuel y Lobkowitz, J., 225, 227, 387
Cardano, J., 61, 244, 245
Carion, 237, 247
Castiglione, B., 74, 75
Cattani da Diacceto, F., 177
Cavalcanti, G., 39-41, 51, 363
Caviceo, G., 394
Cellarius, A., 261, 262
Cellini, B., 186
Champier, S., 325, 326
Chapelain, J., 300
Chapman, G., 123
Chappuys, G., 395
Chastellan, H., 300
Cicerón, 64, 159, 162, 380
Cipriano de Antioquía, 279-285
Cleantes de Aso, 159, 160
Coleridge, S. T., 86
Colonna, F., 64, 72, 74, 94, 299, 308, 314, 316, 368
Constantino el Africano, 37, 38, 48
Copérnico, N., 52, 96-98, 236, 264, 265, 267
Corrozet, G., 323
Cousin, G., 67, 394
Crashaw, R., 86
Crisipo, 36, 159, 160
Cuzzi, C. de, 325

Dante, 46, 51, 71, 103, 107, 220, 365
De Quincey, T., 86
Dee, J., 98, 100, 374
Del Rio, M., 201, 202, 204, 225, 263, 344
Della Porta, G. B., 61, 210, 382, 383, 392
Delminio, G. C., 67, 68, 96, 102, 119, 343, 345
Demócrito, 86
Descartes, R., 21, 31, 244, 256
Desportes, P., 121
Dicson, A., 100
Digges, T., 98, 374
Diocles de Karistos, 35, 361
Donne, J., 86
Dullinger de Secon, S., 225, 387
Durero, A., 80, 83, 86

Elich, P. L., 201
Empédocles de Agrigento, 30, 33, 35, 348, 361, 362
Epicteto, 36, 60, 160, 161, 182, 362, 367, 380
Epicuro, M. A., 110, 124, 289
Equicola, M., 41
Erasístrato, 34
Erasmo, 67, 100
Eschenden, J. de, 237, 246
Escoto, M., 223
Espières, J. d', 225, 387
Eudo (Eón) de la Estrella, 43

Fernel, J., 300
Ficino, M., 11, 12, 39-41, 48, 49, 51, 53, 54, 57, 61-64, 66-71, 74, 76, 78-94, 105, 110, 111, 129, 130, 140, 153, 154, 161, 163, 164, 166, 167, 171, 175-177, 180, 181, 186-192, 197, 210, 215, 216, 249, 282, 300, 301, 319-321, 323, 325-327, 343-348, 351, 353, 359, 363, 365-369, 371, 375, 379-383, 395
Firmico Materno, 291
Fludd, R., 258, 266, 321
Fouilloux, J. du, 111, 112, 376
Francisco de Toledo, 284, 394
Frei, A., 278

Galeno, C., 34, 36, 37, 51, 60, 61, 161, 289, 343, 362
Galluci, G. P., 366
Ganel, 223
Gaurico, L., 244, 245, 247
Geiler de Keiserberg, 272, 277
Gent, P. F., 278

Gerardo de Cremona, 38, 343
Germain de Ganay, 90, 224
Gervais de Tilbury, 45
Giacomo da Lentini, 51
Giorgi, F., 67, 177
Glauber, J. R., 286, 287, 394
Godofroy des Fontaines, 363
Goethe, J. W. von, 221, 283
Gohory, J., 177, 299-302, 394-396
Graciano, 204, 205, 338
Gratarolus, G., 354
Greville, F., 97, 100, 123
Grévin, J., 121
Grillandi, P., 213, 214, 230, 385
Grünpeck, J., 248
Gui, B., 44, 364
Guillaume de Mœrbecke, 31
Guillermo de Alvernia, 85-87, 370
Guillermo de Conches, 78, 396

Haly Abbas: ver *'Alî ibn 'Abbas al-Majûsî*
Hasfurt, J. de, 81, 190, 366, 370, 382
Heidel, W. E., 219, 220, 224, 227, 386-388
Heliodoro, 292, 293
Helmont, F. M. van, 146, 381
Helmont, J. B. van, 146
Heráclides Póntico, 52
Heráclito, 86, 368
Herbenus, M., 221
Hermes Trimegisto, 54, 189, 223, 292, 319, 369
Hermógenes de Tarso, 67, 343
Héroët, A., 323, 324
Herófilo de Alejandría, 34
Higinio, 101
Hildegard von Bingen, 48
Hipatia de Alejandría, 57, 160
Hipócrates, 136, 381
Hochel, S., 218, 387
Horapollo, 69
Hugo de Saint-Victor, 37
Hunain ibn Ishaq, 37
Hus, J., 273-275
Huysmans, J. C., 86

Ibn 'Arabî, 42, 45-47, 50, 107
Ignacio de Loyola, 253, 254
Isidoro (gnóstico), 56, 297

Jámblico, 161, 196-198, 381, 383
Jenofonte, 70, 368
Johannitius: ver *Hunain ibn Ishaq*
Juan de la Cruz, 111
Julián el Caldeo, 181, 196, 290
Julián el Teúrgo, 181, 290, 377

Kant, I., 31
Kepler, J., 21, 52, 54, 241, 243-245, 256, 389
Kierkegaard, S., 32, 86, 269, 370
Kircher, A., 225, 387
Klein, J., 202
Korndorff, B., 218, 387

Lazzarelli, L., 177
Lee, H., 123
Lefèvre de la Boderie, G., 177, 323, 324, 395
Lemaire de Belges, J., 323
León el Hebreo, 74, 95
Leonardo da Vinci, 61, 62, 273, 274, 367
Lercheimer, A., 217
Lichtenberger, J., 237, 246-249, 389
Lipomanus, A., 279, 393
L'Isle-Adam, V. de, 358
Llull, R.: ver *Lulio, R.*
Lucrecio, 86
Lulio, R., 66, 227, 367
Lutero, 217, 237, 242, 243, 246-251, 253, 257

Macrobio, 76, 83, 93, 177, 348, 369, 370, 396
Madjriti, Pseudo-, 164
Magny, O. de, 300
Mani, 42, 243
Maquiavelo, 12, 131-133, 274, 299

Maracos, 86
Marcos de Toledo, 363
Margarita de Navarra, 323
Marlowe, Ch., 13, 278, 393
Marsala, 221, 247
Martin, J., 299, 394
Melanchthon, P., 48, 74, 96, 100, 247, 252, 365
Mersenne, M., 98, 266
Metrodoros de Scepsis, 100, 101
Mira de Amescua, 280

Nachemoser, A., 245
Naudé, P., 201
Nechepso y Petosiris, 54, 291, 292
Nerval, G. de, 86
Newton, I., 13, 21, 237, 238, 241, 388
Nicolás de Cusa, 52-54, 70, 98, 163, 236, 241, 265, 268, 365, 381
Nicolás de Oresme, 53
Nider, J., 204, 205, 385
Nietzsche, F., 268, 288, 368, 391, 392
Numenio de Apamea, 290

Opicinus de Canistris, 261
Oribasios, 364
Orígenes, 84, 356
Ovidio, 111, 120, 312, 357

Pablo (apóstol), 117
Pablo de Alejandría, 292-294
Paolini, F., 119, 343-346, 353
Paracelso, 146, 157, 300, 301
Paré, A., 300
Pascal, B., 87, 267-269
Paul de Middelburg, 246, 248, 249
Pedro de Abano, 223, 245, 353, 388
Pedro de Ravena, 65, 119, 374
Pedro el Venerable, 41
Perkins, G., 100-102, 374
Petrarca, 64, 106, 107
Philistion, 34, 361
Pico de la Mirandola, J., 11, 40, 41, 67, 68, 74, 89-94, 103, 110, 111, 124, 140, 177, 249, 250, 262, 269, 282, 308, 319, 353, 371, 372, 379, 389, 395
Pico de la Mirandola, J. F., 90, 353, 354, 371, 395
Pierre d'Ailly, 244, 245, 388
Pierre de Bruis, 43
Pierre de Limoges, 37, 363
Pithoys, C., 262, 263, 353, 390, 391
Platón, 29, 30, 34, 35, 52, 60, 61, 68, 70, 91, 138, 158, 161, 163, 185, 186, 195-197, 289, 298, 362, 369
Plotino, 68, 69, 85, 91, 298, 320, 368, 369, 371, 372
Pluche, abad, 104
Plutarco de Queronea, 60, 61, 121, 159, 161, 196, 294, 336, 362, 383
Pomponazzi, P., 177, 354, 355
Ponzinibio, J. F., 250
Porfirio, 76, 85, 196-198
Pott, J. H., 201
Praxágoras de Cos, 34
Proclo, 56, 83, 177, 196, 197, 199, 292, 298, 353, 369
Pselo, M., 164, 181, 182, 196, 197, 199, 215, 250, 382
Ptolomeo, C., 52-54, 97, 98, 192, 223, 291

Quintiliano, 64

Raleigh, W., 123
Ramée, P. de la: ver *Ramus, P.*
Ramus, P., 99, 100, 262, 374
Regino de Prüm, 204
Reinhold, 247
Remy, N., 202, 203, 207, 384
Reuchlin, J., 259
Rodrigo Ximénez de Rada, 41
Romberch, J., 65, 66, 101
Ronsard, P., 121, 323
Rossellius, C., 66, 367
Ruperto de Lombardía, 222

Safo, 86
Salomón, 222, 223
Sanâ'î, 45, 47, 107
Savonarola, J., 89, 93, 252, 275, 392
Scepsius, H., 100
Scève, M., 323
Schickhardt, W., 261
Schiller, J., 261
Schott, G., 225, 387
Selenus, G., 225, 387
Servio, 56, 294, 296, 369
Sibly, E., 244, 245
Sidney, P., 97, 100-102, 106, 107, 123
Simeón Metafrasto, 279
Simón el Mago, 43, 278
Sinesio de Cirene, 56, 160-163, 169, 177, 181, 187, 369, 380, 381
Sinistrari de Ameno, L. M., 202, 204
Solomon ibn Gabirol, 41, 42
Spenser, E., 125
Spina, A. da, 201
Staudenmaier, L., 174, 209
Strindberg, A., 86
Suavius, Leo: ver *Gohory, J.*
Surio, L., 279

Taillemont, C. de, 326
Tanchelm de Amberes, 43
Tanner, A., 225, 387
Tansillo de Venosa, 103
Temple, W., 100
Teofrasto, 82
Tertuliano, 289
Teucro de Babilonia, 327
Tomás (apóstol), 281
Tomás de Aquino, 31, 38, 52, 64, 117, 204, 205, 267, 361, 377, 385
Tournes, J. de, 323, 326
Tozgree, 223
Trithemius de Würzburg, 174, 177, 186, 210, 214-228, 230, 231, 245, 250, 258, 259, 278, 300, 343-347, 366, 382, 385, 386
Tyard, P. de, 121, 177, 323

Valeriano, P., 69, 95
Vera Tassis y Villarroel, J. de, 280, 394
Vettius Valens, 291, 292
Vias, A., 326
Villegas, A. de, 393
Vincent de Beauvais, 48, 279
Vineti, J., 201
Virdung, J.: ver *Hasfurt, J. de*

Wier, J., 61, 218, 225, 263, 278, 353

Zell, J.: ver *Trithemius de Würzburg*
Zenón de Citio, 34-36, 159, 160, 162
Zoroastro, 117, 187, 319, 377
Zuichemus, V., 67

2. Autores contemporáneos

Agamben, G., 50, 83, 362, 364, 365, 367, 370
Agostini, E. d', 393
Ankwicz-Kleehoven, H., 387
Argan, G. C., 392
Arnold, K., 220, 224, 228, 379, 381
Arnold, P., 386-388
Asín Palacios, M., 364, 365

Badaloni, N., 373, 377
Ballesteros-Barahona, P., 393, 394
Baltrusaitis, J., 383
Baschwitz, K., 218, 386
Beierwaltes, W., 348
Betz, H. D., 164, 381
Bianchi, U., 356
Birlea, O., 332, 338
Boase, R., 45, 363-365
Boll, F., 190, 293
Bourciez, E., 377
Bourgeade, P., 359
Bousset, W., 297

Brabant, H., 389
Bresson, R., 258
Burckhardt, J., 11, 363

Campbell, D., 362, 363
Cantù, C., 388, 392
Casella, M. T., 368
Cassirer, E., 363, 365
Chacornac, P., 386
Champion, H., 377
Chantepie de la Saussaye, P. D., 355
Charbonnel, J. R., 374
Chastel, A., 69, 70, 86, 363, 368, 370
Christinger, R., 342
Contini, G. F., 365
Corbin, H., 46, 71, 364
Corsano, A., 373
Coudert, A., 379, 381
Crohns, H., 364
Culianu, I. P., 11-13, 294, 297, 365, 379, 383

De Martino, E., 355
Debus, A. G., 11, 365, 374, 388, 394
Delcambre, E., 390
Demaître, L. E., 365
Densusianu, N., 331, 332
Dobbs, B. J. T., 388
Dodds, E. R., 56
Dronke, P., 369, 370, 396
Duerr, H. P., 16, 341, 342, 361, 376, 384, 385, 392, 393
Durand, G., 382

Eliade, M., 14, 308, 332, 355, 379, 380, 388, 389
Elsas, C., 372
Engels, F., 132, 235

Façon, N., 15, 326
Faivre, A., 347
Festugière, J., 297, 323, 325, 377, 394, 395
Feyerabend, P. K., 17, 23, 24, 361
Finné, J., 342, 384
Fiorentino, F., 103
Firpo, L., 373
Flamant, J., 365, 368, 369
Flashar, H., 361, 370
Flora, F., 109, 373, 376
Fochi, A., 332
Foucault, M., 163, 381
Frazer, J. G., 223
French, J., 374
Freud, S., 71, 80, 86, 109, 132, 153, 370

Gandillac, M. de, 365
Garden, N., 340
Garin, E., 11, 69, 91, 105, 368, 371, 373, 376, 377, 388, 389
Gentile, G., 11, 105, 125, 373, 374, 376
Giapponi, L. A., 369
Gilson,. E., 363
Ginzburg, C., 330
Golden Mortimer, W., 395
Gombrich, E., 11, 367, 368, 375
Gostar, N., 338
Gouillard, J., 364
Gramsci, A., 131
Grillot de Givry, E., 383, 385
Guégan, B., 74, 369, 394
Gulik, R. van, 379
Gundel, H. G., 290-292, 294, 365
Gundel, W., 290-294, 365
Guthrie, W. K. C., 368
Guzzo, A., 103, 373, 377

Hamy, E. T., 395
Hansen, J., 329, 383-395
Harner, M., 333, 341, 385
Harris, M., 248, 389
Hasdeu, B. P., 331, 332
Heidegger, M., 87, 368, 391
Henninger, S. K., 98, 365, 374
Herbenová, O., 392
Hitler, A., 132
Hoffmann, J., 359

Hofmann, A., 333, 385
Horowitz, M., 395

Iversen, E., 368

Janet, P., 172
Jeanmaire, H., 368
Jonas, H., 371, 372
Jung, C. G., 63, 172, 173

Klein-Franke, F., 366
Klein, R., 71, 365, 384
Klibansky, R., 83, 370
Kristeller, P. O., 11, 69, 105, 368, 370, 372, 373
Kudlien, F., 361, 362
Kybalová, L., 392

Lacan, J., 109, 148, 153
Lamarová, M., 392
Lambert, M., 364
Lang, A., 368
Le Bon, G., 132
Lea, H. C., 204, 329, 330, 333, 383-385
Lewin, L., 342
Lewis, I. M., 173
Lewy, H., 56, 196, 368, 382, 383
Lhermitte, J., 390
Lowes, J. L., 364, 365
Lubac, H. de, 90, 93, 158, 320, 371, 372, 380
Lunais, S., 295, 277

Macchioro, V., 368
Marcel, R., 363, 366, 371
Marx, K., 132
Maspero, H., 379
Massart, J., 339
Massé, H., 364
Matton, S., 164, 381
Mazzone, U., 392
Merton, R. K., 23, 361
Michel, P. H., 102, 366, 373, 375
Miller, D. L., 368
Mondolfo, R., 376
Morel-Fatio, A., 282, 394
Morin, E., 379
Müller-Jahnke, W. D., 347
Müri, W., 370
Muslea, I., 332, 338

Nauert, C. G., 347
Nelli, R., 364
Nelson, J. Ch., 375
Noomen, W., 392

Obolensky, D., 363
Olerud, A., 158, 185, 362, 380, 382
Olschki, L., 373, 377
Onians, R. B., 185, 382

Panofsky, E., 80, 83, 370
Papu, E., 373, 377
Pâques, V., 367, 388
Penzo, G., 368
Pettazzoni, R., 368
Peuckert, W. E., 218, 219, 224, 233, 245, 382, 383, 386-390, 392, 393
Picot, E., 377
Places, E. des, 282, 283
Plessner, M., 366, 381, 383
Pollak, K., 361, 362
Pozzi, G., 368, 369
Preisendanz, K., 164, 381
Prost, A., 257, 347, 388-390
Puech, H. Ch., 364, 372
Putscher, M., 362

Quispel, G., 279, 297, 393

Rammoux, C., 391
Ritter, H., 381, 383
Rougemont, D. de, 364
Roux, J. P., 363
Ruggiero, G. de, 373

Salvestrini, V., 373
Sarno, A., 108, 109, 376
Saxl, F., 80, 83, 370
Schmidt, C., 279, 294, 296
Schmidt, W., 355
Schultes, R. E., 333, 385
Secret, F., 378, 391
Seligman, S., 367
Seznec, J., 382, 383
Shirokogoroff, S. M., 184, 382
Silvani, G., 393
Söderberg, H., 363
Spampanato, V., 373, 376
Spaventa, B., 373, 377

Tardieu, M., 295
Teirlink, I., 339, 385
Terzaghi, N., 380, 381
Thomas, K., 374
Tiele, C. P., 355
Troilo, E., 373

Vadet, J. C., 364
Vaillant, A., 364
Védrine, H., 373
Verbeke, G., 56, 362, 368, 380
Verrips, J., 333

Walker, D. P., 11, 155, 156, 228, 301, 343-346, 353, 355, 367, 369, 380, 381, 395
Warburg, A., 32
Waszink, J. H., 362
Weber, M., 23, 24, 361
Weise, G., 377
Whitmore, P. J. S., 353, 390, 391
Willin, G., 218, 386
Wind, E., 83, 368, 371, 372

Yates, F. A., 11, 64, 65, 68, 74, 100, 244, 361, 367-369, 373-375, 377, 379, 386, 389

Zimmer, H., 385
Zimmermann, R. C., 347
Zylberszac, S., 389

Creative Commons

Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no comerciales. Todas las formas de reproducción, adaptación y/o traducción por medios mecánicos o electrónicos deberán indicar como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).